

Technická univerzita v Liberci
**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A
PEDAGOGICKÁ**

Katedra: Českého jazyka a literatury
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Český jazyk – anglický jazyk

Adaptace literárních předloh na jevišti Naivního divadla
Adaptations of Literary Works on the Stage of the Naive Theatre

Bakalářská práce: 09–FP–KČL–B–20

Autor:

Jan Kobr

Podpis:

Adresa:

Antonína Dvořáka 12
466 01 Jablonec nad Nisou

Vedoucí práce: Mgr. Eva Koudelková, Ph.D.

Konzultant:

Počet

stran	Grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
61	0	0	0	17	1

V Liberci dne:

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra českého jazyka a literatury

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(pro bakalářský studijní program)

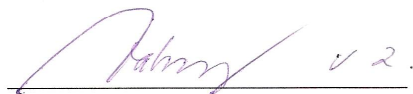
pro (kandidát): Jan KOBR
adresa: Antonína Dvořáka 12, 466 01 Jablonec nad Nisou
studijní obor (kombinace): Specializace v pedagogice (ČJ - AJ)
Název BP: **Adaptace literárních předloh na jevišti Naivního divadla**
Název BP v angličtině: **Adaptations of Literary Works on the Stage of the Naive Theatre**
Vedoucí práce: Mgr. Eva Koudelková, Ph.D.
Konzultant:
Termín odevzdání: květen 2010

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 26. dubna 2009



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát): JAN KOBR

Datum: 13.5.2009

Podpis: 

Název BP: ADAPTACE LITERÁRNÍCH PŘEDLOH NA JEVIŠTI NAIVNÍHO DIVADLA

Vedoucí práce: Mgr. Eva Koudelková, Ph.D.

Cíl: Postihnout způsoby převedení epických předloh do dramatické podoby.

Požadavky: Prostudovat dostupné odborné publikace a vybraná epická i dramatická umělecká díla, povšimnout si vzájemných vztahů mezi oběma podobami děl.

Metody: Strukturální analýza, komparace.

Literatura: Pavel, O.: Pohádka o Raškovi. Praha, Olympia 1974.
Čapek, K.: Válka s mloky, Praha, Fr. Borový 1936.
Bengtsson, F. G.: Zrzavý Orm. Překlad N. Neklanová. Praha, Odeon 1973.
Saki: Léčba neklidem. Překlad F. Vrba. Praha, Odeon 1989.
Bor, J.: Román na scéně. Divadlo 1930, č. 4, s. 1–2.
Brabec, J. a kol.: Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983.
Janoušek, P.: Dramatizace. In: D. Hodrová a kol. Poetika české meziválečné literatury: Proměny žánrů. Praha 1987.
Kladiva, J.: E. F. Burian. Praha, Jazzová sekce 1983.
Klosová, L.: Odkaz české divadelní avantgardy. Praha, Divadelní ústav 1990.
Obst, M.: Dramatizace v režisérském díle E. F. Buriana. Divadlo 1966, č. 12, s. 43–56.

Čestné prohlášení

Název práce: Adaptace literárních předloh na jevišti Naivního divadla
Jméno a příjmení autora: Jan Kobr
Osobní číslo: P07000652

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 22. června 2011

Jan Kobr

Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat paní doktorce Evě Koudelkové za poskytnutou pomoc při hledání vhodného tématu, podnětné rady, cenné připomínky a především za její nekončící trpělivost. Díky patří také Naivnímu divadlu a obzvláště panu Peřinovi, který mi ochotně poskytl scénáře všech čtyř inscenací, důležité informace a také medailonky jednotlivých dramatizátorů. Děkuji také rodičům, kteří mě v práci podporovali, a mé sestře a přítelkyni, které mi měly významné připomínky k srozumitelnosti a jazykové stránce práce.

Adaptace literárních předloh na jevišti Naivního divadla

Resumé

Bakalářská práce srovnává čtyři dramatizace vzniklé na půdě Naivního divadla v Liberci s jejich epickými předlohami. Stručně shrnuje historii Naivního divadla a nastiňuje různé přístupy k tvorbě dramatizací. V hlavní části nejprve popisuje děj předlohy, kterou následně srovnává s dramatizací v rovině příběhu, postav a formy. Jako pramenné materiály sloužily původní literární předlohy a na jejich základě autenticky přepracované scénáře.

Adaptations of Literary Works on the Stage of the Naive Theatre

Summary

The bachelor's thesis compares four dramatizations made on the stage of the Liberec Naive Theatre with their epic originals. It shortly summarizes the history of the Naive Theatre and indicates different approaches to the formation of dramatizations. The main part firstly describes the plot of the original work of art which is then compared with the story, characters and form of the dramatization. The original literary works and the authentically adapted scenarios based on them constitute the crucial source of the work.

Chuyển thể tác phẩm văn học trên sân khấu của Naive Theatre

Tóm tắt

Các luận án cử nhân so sánh bốn sự soạn kịch được thực hiện trên sân khấu của Naive Liberec Theatre với các tác phẩm nguyên gốc. Luận án tóm tắt lịch sử của Naive Theatre và thể hiện sự khác nhau đối với sự hình thành của việc chuyển thể các tác phẩm. Trước tiên, phần quan trọng là mô tả cốt truyện của tác phẩm nghệ thuật gốc mà sau đó được so sánh với câu chuyện, nhân vật và hình thức kịch đã được chuyển thể. Các tác phẩm văn học gốc và các kịch bản chuyển thể chân thực dựa trên chúng để tạo thành là nguồn quan trọng của công việc.

1. Úvod	- 8 -
2. Poetika a historie Naivního divadla	- 10 -
3. Problematika dramatizace	- 13 -
4. Válka s mloky	- 15 -
4.1. Popis původního literárního díla.....	- 15 -
4.2. Komparace v rovině příběhu	- 17 -
4.3. Práce s postavami.....	- 20 -
4.4. Odlišnosti ve formě.....	- 23 -
4.5. Závěrečné zhodnocení.....	- 26 -
5. Léčba neklidem.....	- 28 -
5.1. Popis původního literárního díla.....	- 28 -
5.2. Komparace v rovině příběhu	- 30 -
5.3. Práce s postavami.....	- 33 -
5.4. Odlišnosti ve formě.....	- 34 -
5.5. Závěrečné zhodnocení.....	- 36 -
6. Pohádka o Raškovi	- 38 -
6.1. Popis původního literárního díla.....	- 38 -
6.2. Komparace v rovině příběhu	- 40 -
6.3. Práce s postavami.....	- 42 -
6.4. Odlišnosti ve formě.....	- 45 -
6.5. Závěrečné zhodnocení.....	- 46 -
7. Zrzavý Orm	- 48 -
7.1. Popis původního literárního díla.....	- 48 -
7.2. Komparace v rovině příběhu	- 50 -
7.3. Práce s postavami.....	- 51 -
7.4. Odlišnosti ve formě.....	- 53 -
7.5. Závěrečné zhodnocení.....	- 55 -
8. Závěr	- 56 -
9. Literatura.....	- 58 -
9.1. Primární.....	- 58 -
9.2. Sekundární.....	- 58 -
10. Příloha č. 1 – Medailonky dramatizátorů.....	- 60 -

1. Úvod

Bakalářská práce si klade za cíl postihnout způsoby, které byly užity k převedení epických předloh do dramatické podoby na půdě Naivního divadla v Liberci, a také zhodnotit práci jednotlivých dramaturgů, jejich odchylky od původních předloh a míru odlišnosti v celkovém vyznění díla. Budeme pracovat s dramaturgií *Války s mlouky*, *Léčby neklidem*, *Pohádky o Raškovi*, *Zrzavého Orma* a jejich literárními předobrazy. Ještě před jejich samotnou analýzou je třeba si přiblížit poetiku a historii Naivního divadla. Následně si vymezíme vše, co problematika vytvoření dramaturgie obnáší, a poté již budeme rozebírat vlastní dramatická díla. K dosažení požadovaného výsledku nám poslouží jak strukturní analýza, tak metoda komparační.

V hlavní části práce se vždy nejprve zaměříme na původní literární dílo a zrekapitulujeme si jeho děj. Poté budeme v komparativní části, která je rozdělena do tří oblastí, porovnávat ostatní složky jeho struktury s korespondujícími složkami dramaturgie. Zprvu obrátíme pozornost k odlišnostem v rámci pojetí celého příběhu a budeme se věnovat nejen celkovému vyznění, ale i jemným nuancím, které právě k tomuto konečnému dojmu přispívají. V druhé části nás budou zajímat především změny provedené v oblasti postav, a to ať už se jedná o jejich pozměněnou charakteristiku, sloučení dvou postav do jedné, úplné vynechání či naopak obohacení díla o postavu zcela novou. Nakonec rozebereme rozdíly ve formálních stránkách daných děl, kde se zaměříme na hledisko jazykové, ale například také na problém způsobený absencí vypravěče z knihy nebo převedení řeči přímé na nepřímou. Takto rozdělené oblasti shrneme do závěru, v němž zhodnotíme úspěšnost práce jednotlivých dramaturgů.

K výběru her nesloužil žádný složitý klíč, šlo spíše o selekci prací potencionálně zajímavých, přičemž rozmanitost děl měl zajistit výběr dvou knih z produkce zahraniční a dvou z oblasti domácí tvorby. Další faktor

přispívající k pestrosti výběru jsou jména čtyř rozdílných dramaturgů, v jejichž čele stojí ceněná dramaturgyně a autorka Iva Peřinová, dále zde můžeme najít jejího syna Víta Peřinu, který ji ve funkci dramaturga Naivního divadla později nahradil. Obě jména doplňují neméně důležití Petr Vodička a Tomáš Syrovátka.

V práci budou našim základním pramenným materiálem přirozeně původní literární díla a scénáře vzniklé na jejich základě. Nebudeme se věnovat komparaci s jejich konkrétními divadelními realizacemi, a to především z důvodu sjednocení celé práce, jelikož *Válku s mloky* a *Léčbu neklidem* již nelze najít v současném repertoáru Naivního divadla, *Zrzavý Orm* je v něm uveden, avšak za posledních několik měsíců se v programu divadla neobjevil, a tak jediným „živým“ představením je *Pohádka o Raškovi*. Srovnání by tedy bylo možné jen u jednoho díla, což by rázu celé práce spíše uškodilo, nežli přineslo jakýkoliv užitek. Ba co více, realizace stejného scénáře na divadelních prknech nejsou kvůli mnoha proměnným (např. režisér, herci, publikum) nikdy do detailu stejné, a srovnáváním se scénáři tak odstraníme i tento problém a práci tím vtiskneme objektivnější charakter.

2. Poetika a historie Naivního divadla

Počátky Naivního divadla se datují k 3. listopadu roku 1949. Divadlo vzniklo jako jedna z pěti poboček Ústředního loutkového divadla a jeho vedení se ujal Jiří Filipi, dosavadní vedoucí amatérského loutkového divadla. První uvedenou inscenací byla Puškinova *Pohádka o zlaté rybce* a stejný rok uvedlo divadlo ještě další čtyři představení, což plně umožnilo pravidelný program divadla i zájezdovou činnost, jejíž vrchol přišel v podobě cesty do Číny a Mongolska v roce 1955. Na konci 50. let začal Filipi prosazovat vlastní pojetí nezávislé na programu ÚLD.¹ Celé období od vzniku divadla do odchodu Filipiho můžeme označit za léta budování.²

Na začátku 60. let nastoupil do funkce ředitele František Sokol a také se k souboru přidal scénograf a později významný režisér Jan Schmid. Pod jeho vedením byl program zaměřen na nejmenší děti a vycházel ze spontaneity, hravosti a představivosti, z čehož těžila i mateřinková představení hraná ve školkách. V roce 1963 bylo založeno Studio „Y“, jež se o pět let později, kdy vznikl název Naivní divadlo, stalo jeho druhým souborem.³ Naivní divadlo narušovalo stereotypy propojením loutky s hercem. Herci svým příchodem na jeviště a ovládnutím loutky před zraky diváků přiblížili loutkové divadlo k činohře.⁴

V 70. letech byl důležitou postavou Oldřich Augusta, který byl nejen autorem, ale do roku 1986 i ředitelem divadla. Pod jeho vedením byl repertoár obohacen o hry pro starší věkovou skupinu, jež směřovaly k její mravní a citové výchově. Na mateřinkové pořady Schmida a Nováka úspěšně navázal režisér a autor Pavel Polák, který ještě více posílil propojení loutky, herce

¹ Česká divadla, s. 315.

² POLANSKÁ, P., *Dramatizace pohádek na jevišti Naivního divadla v Liberci*, s. 2.

³ Česká divadla, s. 316.

⁴ POLANSKÁ, P., *Dramatizace pohádek na jevišti Naivního divadla v Liberci*, s. 3.

a diváků. Začala se formovat také programová linie určená dospělým, jež nabízela například inscenace *Máje* nebo *Kytice*. V této linii hrála důležitou roli režisérka Markéta Schartová, která uplatnila své zkušenosti z loutkoherectví, mimo jiné i v inscenacích Ivy Peřinové, k rozvíjení témat v nových neočekávaných polohách.¹

Léta osmdesátá našla oporu především v silném autorském zázemí. Peřinové a Polákovy hry byly spjatý s osobitou inscenační politikou a často psány přímo na míru. Významná byla také Peřinové spolupráce se Schartovou, z níž vychází například původní představení pro děti *Deset černoušků* nebo *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*.² První polovina tohoto období byla také charakteristická mnohými oceněními, která tvůrci získali například na festivalu Mateřinka nebo na profesionální přehlídce loutkových souborů Skupova Plzeň.³ Naivnímu divadlu se, nejen díky nim, dostalo statusu špičkového divadla u nás i v zahraničí. Léta osmdesátá byla do velké míry ovlivněna odchodem Studia Ypsilon v roce 1978, po němž divadlo muselo nahradit výpadek v repertoáru her pro dospělého diváka.⁴

Období let devadesátých začalo nástupem Stanislava Doubravy do pozice ředitele divadla. Novou vývojovou etapu reprezentovala spolupráce Ivy Peřinové s plzeňským realizačním týmem. Společně přišli s inscenacemi *Bezhlavý rytíř* a *Alibaba a 40 loupežníků*, v nichž čerpali z komediálních tradic českého loutkářství a z možností klasických loutek.² Na počátku období se divadlo muselo vyrovnat s odchodem některých významných tvůrců. Nejprve v roce 1991 odešla Schartová a o tři roky později divadlo opustil i Polák. Vliv na divadelní poetiku měla též proměna společnosti po roce 1989. Přerod do nové doby se divadlu podařil i díky věrnosti Peřinové a důležitých hereckých opor. Divadlo i nadále sbíralo ocenění doma i v zahraničí, a proto bylo vysláno do světa Ministerstvem kultury ČR, aby reprezentovalo české loutkové divadlo

¹ *Česká divadla*, s. 316–318.

² *Česká divadla*, s. 318.

³ *Naivní divadlo Liberec 1949–1999*, s. 44, 32.

⁴ POLANSKÁ, P., *Dramatizace pohádek na jevišti Naivního divadla v Liberci*, s. 4–5.

svojí inscenací *Loutkář*. S ním se divadlo představilo v Maďarsku, Pákistánu či Rakousku. Bylo za něj také nominováno na divadelní Cenu Alfréda Radoka a vysílala ho i média.¹

Nové století divadlo úspěšně zahájilo inscenací *Bouře* režiséra M. Dočekala, která byla později úspěšně uvedena na festivalu v chorvatské Rijeci. K 55. výročí divadla přispěl tým Tomáše Dvořáčka inscenací hry Ivy Peřinové s názvem *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla*, za kterou byla Peřinová nominována na Cenu Alfréda Radoka. Úspěšně dopadla i spolupráce Víta Peřiny a Michaely Homolové, jejichž hry pro nejmenší bodovaly na domácích i zahraničních festivalech. Počátek nového tisíciletí se nesl také ve znamení mladých začínajících tvůrců objevujících se po boku svých zkušenějších kolegů. Jedním z nich byl i Petr Vodička, jenž stojí za třemi komedii s historickou tematikou – *Tristan a Isolda*, *Panna z Arku* a *Zrzavý Orm*.²

Důležitou roli v historii Naivního divadla hraje také festival Mateřinka, který se jako jeden z mála v Evropě zaměřuje na tvorbu pro nejmenší děti. Mateřinka byla poprvé uspořádána v roce 1972 a konala se střídavě vždy v Liberci a Českých Budějovicích. Od roku 1991 se již koná pouze v Liberci, a to každé dva roky. Mateřinka je festival soutěžní a jejími hosty jsou vždy soubory z celého světa.³

¹ *Naivní divadlo Liberec 1949–1999*, s. 58, 62.

² *Naivní divadlo Liberec* [online], Historie NDL.

³ *Naivní divadlo Liberec* [online], Festival Mateřinka.

3. Problematika dramatizace

Dramatizace je literární útvar, jenž vzniká na základě prozaického nebo poetického textu. Výsledkem je text dramatický, který je přizpůsobený nové komunikační situaci. Zachovává si menší či větší vazbu na text původní v závislosti na tom, kolik kvantitativních a kvalitativních zásahů dramatinátor učinil. Normy, jimiž se autor řídí, nejsou jen ideové, ale i formální. I při snaze o maximální věrnost originálu je ale osoba dramatinátora nutně zdrojem významových posunů a záměrných i nezáměrných aktualizací motivů a myšlenek. Dramatizace je tak autorovou interpretací textu a výpovědí o jeho záměrech a postojích. Na základě historických souvislostí můžeme rozlišit tři přístupy k úpravě nedramatického textu.¹

Viktor Dyk reprezentuje pojetí první. Jeho dílo *Zmoudření dona Quijota* bylo jednou z prvních významných dramatizací. Ta ale předběhla svou dobu, a proto se úspěchu nedočkala. V roce 1910, kdy Dyk dílo poprvé uveřejnil, byla totiž stále ještě dobová představa o divadlu vymezena pevnými pravidly absolutního dramatu. Právě v respektování těchto pravidel tkvěl jeho přístup. Dyk si zvolil klasické epické dílo a předpokládal, že je s ním jeho modelové publikum alespoň zběžně obeznámeno. Z románu vybral pouhých pět epizod, na které se snažil aplikovat schéma tragédie o pěti dějstvích, přičemž původní dílo mu bylo pouze inspirací k vyjádření jeho subjektivního vidění světa.²

Opačný přístup zvolil po první světové válce Jan Bor, který se snažil maximálně respektovat předlohu. Tento přístup byl motivován přesvědčením o nadřazenosti literatury nad jevištním ztvárněním. K jeho nejvýznamnějším a nejúspěšnějším dílům patří dramatizace Dostojevského románů. K práci Bor nepřistupoval s touhou po vlastním vyjádření, ale se snahou převést text v co

¹ JANOUŠEK, P., *Dramatizace*, s. 189–190.

² JANOUŠEK, P., *Dramatizace*, s. 191–195.

největší úplnosti, což mělo občas za následek až deformace dramatického textu směrem k epické předloze. To můžeme vidět na počátku dramatizace *Zločinu a trestu*, kam Bor umístil epický úvod vyprávěný v první osobě. Bor se také vyhýbal zhušťování děje, slučování postav a posunům významů, a proto mají jeho dramatizace mnohahodinový rozsah. Celkově Borovy dramatizace souzní s normami absolutního dramatu, jelikož k němu mají blízko už Dostojevského předlohy, které vynikají právě svojí dramatickostí, dialogičností a absencí epicky popisných textů.¹

Poslední přístup reprezentuje tvorba E. F. Buriana, jenž stejně jako Bor přišel s maximální snahou o autentické převedení textu. Nevyhýbal se ovšem krácení a seskupování dějů, postav a scén, jako to dělal Bor. Vzdal se také snah upravit text do podoby tradičního dramatu, o němž prohlašoval, že je vyžité. Naopak jeho strukturu neustále narušoval, protože chtěl přivést na jeviště celistvý originál. Neustále hledal nové prostředky a možnosti divadla a nepřizpůsobivost textu bral jako jeho výhodu, proto si také nejčastěji vybíral texty výrazně poetické, poezii nebo kratší novely, u nichž nemusel zasahovat do jejich stavby.²

O žádné z variant samozřejmě nelze říct, že je správná, nebo naopak špatná. Vždy záleží na výběru originálního díla, protože ne každé je vhodné ke všem zmíněným variantám, a neméně důležité jsou i vlohy a talent samotného dramatizátora. Jak se také ukázalo v případě Viktora Dyky, ne každá doba je nakloněna všem druhům umění, a tak by měl být brán ohled i na toto hledisko.

¹ JANOUŠEK, P., *Dramatizace*, s. 196–201.

² JANOUŠEK, P., *Dramatizace*, s. 202–207.

4. Válka s mloky

4.1. Popis původního literárního díla

Příběh románu *Válka s mloky* je rozdělen celkem do tří knih. První z nich začíná tichomořským putováním kapitána Vantocha, jinak řečeného J. van Toch, který na svých cestách narazí na ostrov zvaný Tana Masa, při jehož pobřeží v zátoce zvané Devil bay údajně žijí podmořští čerti. Opilý kapitán zjišťuje, že nejde o žádné čerty, nýbrž o mloky, kteří jsou velice učenliví nejen v zacházení s nástroji a dali by se dobře využít k podmořskému sběru perel. Po návratu do Čech hledá kapitán vhodného investora, jenž by zakoupil loď umožňující realizaci jeho nápadu. Schůzka se dvěma novináři mu zajistí setkání s kapitánem českého průmyslu, Maxem Bondym, kterého po odvyprávění svého životního příběhu k nákupu lodi nakonec přesvědčí.

Na tomto místě se s kapitánem rozloučíme a nejprve v jedné kapitole sledujeme rozhovor dvou námořníků z jeho posádky, z něž se dozvídáme vše o kapitánových úmyslech rozmnožit mloky na tichomořské ostrovy a také o jeho pokusech naučit je mluvit. Další kapitoly nabízí pohled na Abe Loeba, drahouška Lily a jejich společný příběh na exotickém ostrově, kde dojde k neočekávanému setkání s mloky. Lily si přeje stát se filmovou hvězdou, a tak se spolu s posádkou jachty pokusí natočit o mlocích film, což se jim sice nepovede, ale pořízené záběry poslouží jako první důkaz o existenci mloků pro širokou veřejnost.

Po vědeckém potvrzení mločí existence se dostáváme do londýnské zoo, kde v pavilonu ještěřů pod dohledem hlídače Thomase Greggse začne jeden z mloků nejen mluvit, ale i předčítat z novin pro návštěvníky. V další kapitole navštěvuje pan Povondra, vrátný v domě Maxe Bondyho, se synem Frantíkem stánek kapitána Vantocha, kde je prezentován mluvící mlok. První kniha končí oznámením smrti kapitána na valné hromadě Bondyho Pacifické

exportní společnosti. Ta se již dále nemůže zabývat prodejem mloky vytěžených perel, neboť jejich mimořádný přebytek na trhu způsobil, že tato komodita ztratila svoji exkluzivitu, a tak přesouvá své zájmy přímo k prodeji samotných mloků do celého světa.

Celá druhá kniha je založena na výstřižcích z novin, které sbírá pan Povondra. Nenajdeme v ní, až na nepatrný výstup Povondry a jeho ženy, žádnou postavu a na všechny události týkající se mloků je nahlíženo publicistickým stylem z globálního pohledu. Dostáváme informace o průběhu obchodu s mloky, různých druzích, které lze zakoupit, jejich šíření po celém světě a pracích, které vykonávají, jejich cvičení a výuce, pokusech na nich prováděných, náboženství a uměleckých směrech ovlivněných jejich existencí a jazycích jimiž se mloci učí mluvit. Jsme zkrátka informováni o všem, co souvisí s intelektuálním, politickým a především společenským vzestupem těchto tvorů.

Knihu třetí započal Čapek vyprávěním o masakru na ostrovech Kokosových, kde byla celá skupina pirátů, až na plavčíka Kellyho vyprávějíciho zmíněnou historku, postřílena mloky. Problémy s mloky se stupňují, když v Normandii povstanou sedláci proti mlokům, kteří jim kradou jablka ze sadů. Mloci připraví odvetu a s pomocí lidských třaskavin potopí starý francouzský křižník. Dále jsou nám podány informace o srážce anglických a francouzských mloků v kanálu La Manche a o vzniku tzv. nordického mloka, jenž se vyvinul na německém území, je obdařen prodlouženou lebkou, světlejší kůží a kráčí vzpřímeněji. Také jsme seznámeni se dvěma filosofickými spisy varujícími lidstvo před nebezpečím, které mloci představují. Na konci knihy se dozvídáme, že autor jednoho z varovných spisů je totožný s pseudoautorem celé knihy.

Napětí mezi mloky a lidmi vyvrcholí zemětřesením v Lousianě, při němž vzniká několikakilometrový záliv od moře směrem do vnitrozemí. K celému neštěstí se přiznávají mloci. Dochází k dalším podobným incidentům a Chief Salamander klade požadavky. Situace se obrací a mloci chtějí začít

potápět lidské pevniny a po lidech požadují spolupráci. Ve švýcarském Vaduzu se uskutečňuje neúspěšné vyjednávání mezi mloky, zastupovanými lidskými advokáty, a lidskou rasou. V předposlední kapitole již notně zestárlý Povondra bere vinu za mločí neštěstí na sebe s tvrzením, že jako vrátný neměl kapitána Vantocha k Bondymu vůbec pouštět. Když si jde Povondra od všech starostí odpočinout k Vltavě na ryby, objeví v řece mloka, a to je podle něj konec. V poslední kapitole hovoří pomyslný autor knihy se svým svědomím, které mu nedovolí nechat lidskou rasu vymřít, a tak vymýšlí světovou válku mloků, při níž se zamoří moře chemikáliemi a všichni mloci vymřou.

4.2. Komparace v rovině příběhu

Příběh v pojetí dramatičtorky Ivy Peřinové přirozeně doznal nemalých změn. Jelikož Čapek, stejně jako například u *Továrny na absolutno*, věnoval nebyvalou pozornost dopadům nastoleného problému a rozpracoval detaily jejich vlivu v globálním měřítku, měla Peřinová svoji práci značně ztíženou. Toto pojetí má mimo jiné za následek naprostou absenci hlavních postav a naopak přebytek těch vedlejších.

Co se týče událostí celosvětového rozsahu, ty byly do velké části úplně vypuštěny, a tak například většinu informací z druhé knihy v dramatinaci vůbec nenajdeme. Pokud se občas něco důležitého skutečně dozvíme, tak pravděpodobně v rámci rozhovorů manželské dvojce Povondrových.

*Povondra: Pěkně hrají, což o to. Kdepak, dneska už se to tak nebere. To bylo dřív křiku, když mloci potopili nějakou zem. Indie, Čína, pamatuješ? To je teď vody všude. Černé moře jde až nahoru k polárnímu kruhu...*¹

A nebo pan Povondra vyčte potřebnou informaci z novin.

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 42.

*Povondra: Žijeme ve veliké době, maminko. Tady píšou, že se za poslední čtvrtletí prodalo 70 milionů mloků. A že se prý připravuje hloubení Panamského průplavu...*¹

Další rozdíl oproti původnímu dílu je mnohem větší příběhový spád v dramatizaci, což je bezpochyby dáno především její délkou, kde měl Čapek k dispozici tři sta stran textu, stačilo Peřinové necelých padesát stránek scénáře. Vše je ještě umocněno větším vlivem průvodních okolností na postavy. Jak je řečeno výše, příběh byl oproštěn od většiny různorodých globálních událostí, a divák se tak může lépe soustředit nejen na ty ponechané, ale i na postavy a jejich prožitky v dané době, které mu nahrazují právě details, o které musel být kvůli použitému médiu ochuzen.

S předchozím odstavcem souvisí i Peřinové minimalismus, díky kterému dokázala příběh omezit na skutečně nezbytné minimum a scénář se její zásluhou udržel ve velice přijatelných mezích. S krácením začala už v prvních kapitolách knihy. Zatímco Čapek nás seznamuje s postavou kapitána Vantocha a účastníme se objevování mločího rodu, posílá Peřinová kapitána rovnou k panu Bondymu a o všech věcech se dozvídáme až z kapitánova vyprávění, čímž autorka odstranila dvojí povídání o tomtéž, jež v knize sice nenudí, ale v divadle by již mohlo jít o zbytečné protahování. Ve zbytku první knihy se autorka věnuje téměř všemu důležitému a vynechává pouze vědecký spis o mlocích a návštěvu mluvícího mloka panem Povondrou a jeho synem Frantíkem, což si může dovolit, jelikož tato kapitola pojednává prakticky o tom samém jako kapitola z londýnské zoo, a ta již v dramatizaci obsažena jest.

Jako modelový příklad autorčiny práce s příběhem může sloužit například kapitola Zemětřesení v Lousianě, ve které u Čapka nevystupuje žádná hlavní postava a jen letmo se setkáváme se jménem jakéhosi Freda Daltona a jeho přítelkyně Minie Lacostové. Zatímco Čapkův popis zemětřesení je založen na vyprávěči a komunikaci mezi městy pomocí telegramů, Peřinová

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 29.

rozehrála mnohem komplexnější příběh založený právě na postavách Freda a Minie. Navíc se nám ale dostane postavy Joea Daltona, Fredova otce, pro kterého vytvořila Peřinová vlastní minulost, v níž byl zachráněn mloky z potápějícího se parníku. K nim ho poté pojí nemalé sympatie a procitne, až když na scénu vstoupí postavy dvou mloků v přestrojení, kteří mu čirou náhodou přinesou mrtvé synovo tělo a snaží se podat zprávu o úspěchu mise pomocí jeho telefonu.

Pozornost zasluhuje také odstranění kapitoly z třetí knihy pojednávající o tzv. nordickém mlokovi. Kapitola je v celé knize asi největší narážkou na tehdejší politickou situaci a fašistické Německo. Autorka pravděpodobně v roce 1994, kdy dramtizace vznikla, považovala tuto paralelu a zároveň varování za bezpředmětné, a její utopie se tak kvůli své časové neurčenosti stává ještě o něco nadčasovější. Dalším důvodem mohlo být zpřístupnění dramtizace i mladším divákům, které nechtěla paralelou zatěžovat. To je ovšem diskutabilní, protože v posledních desetiletích se stalo vytváření paralel mezi zlosyny a fašistickým Německem velice populární, a to nejen na poli literárním, ale i filmovém, přičemž se tato tendence nevyhýbá ani dílům pro děti a mládež, a tak tuto paralelu můžeme najít například v *Legendě o sovích strážcích* nebo *Harrym Potterovi*.

Zajímavá je i smyčka, kterou Peřinová kolem celého příběhu omotala. Ten začíná objevením mloka ve Vltavě, poslední scénou z předposlední kapitoly v knize, a totožnou scénu můžeme najít také na úplném konci scénáře, což vytváří dojem, že by se celá hra mohla opakovat neustále dokola. Autorka chtěla nejspíše ukázat, že historie se opakuje a lidé dělají stejné chyby stále dokola. Smyčkou tak nahradila poslední vypuštěnou kapitolu, jelikož možností neustálého opakování nám říká v podstatě totéž jako Čapek, v jehož verzi se nakonec lidé zachrání. Toto si ale můžeme uvědomit jen tehdy, pokud jsme četli původní román, a jde tak o jakési navázání na prvotní dílo a dovedení jeho poselství ještě o kus dále.

4.3. Práce s postavami

Jak je již zmíněno výše, kniha obsahuje obrovské množství vedlejších postav a žádnou, která by se dala považovat za typicky hlavní. Peřinová se mnoha nedůležitých postav samozřejmě zbavila. Občas tak učinila naprosto beze zmínky jako například v případě námořníků z kapitánovy družiny, dvou českých novinářů, rozličných filosofů a vědců, celé posádky lodi přepadené na ostrovech Kokosových apod. Jindy naopak odstranila charakter s vtípem sobě vlastním, například když zredukovala valnou hromadu Pacifické exportní společnosti z mnoha účastníků na pouhé tři.

Tajemnice: Pan Weisberger se omlouvá. Pan Kurt von Frisch se také omlouvá. Pan Bonenfant je nemocen. Pan Brigt se omlouvá, protože je nemocen.¹

Naproti tomu jiné postavy nabyly na důležitosti, například postava Freda, jenž je v knize pouze jako Abeho přítel z univerzity, přebrala roli námořníka Jensena ze začátku příběhu a objevuje se i na jeho konci v podobě umírajícího syna Joea Daltona a snoubence Minie Lacostové. Dostává se mu tak mnohem více prostoru, a my nejsme zbytečně zahlcováni přebytkem postav a můžeme se s těmi v díle obsaženými lépe ztotožnit. Zároveň se jednotlivým částem příběhu dostává lepšího propojení mezi sebou, což u původního díla často chybí.

Za novinku lze považovat postavy mloků, se kterými se až na výjimky, například v podobě Chief Salamandra, v knize nesetkáme. Zde máme možnost poslouchat jejich dialogy a sledovat veškerou akci s nimi spojenou v tzv. mločím prostoru. Například o mločí škole se nedozvídáme pouze z novinového článku, ale na vlastní oči můžeme sledovat vše, co se v ní děje, mj. i předzvěsti vzpoury přicházející o mnoho dříve než v knize, s čímž souvisí i celková urychlenost všeho, co mloci dělají.

Mlok-učitel: Člověk je náš vzor

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 22.

Mloci: Člověk chodí. Člověk plave. Člověk pracuje.

Mlok-učitel: Mlok chodí, mlok plave, mlok pracuje.

Mloci: Člověk se živí! Člověk kupuje! Člověk krade! Člověk střílí...!

Mlok-učitel: Člověk je náš vzor.¹

Díky jejich postavám je také mnohem zřetelnější, že se obrací proti člověku právě proto, že se učí od něj a přebírají všechny jeho vlastnosti. Z úsporných důvodů jsou mloci mnohem rychlejší a učenlivější v používání nástrojů i jazyka, a nejenže je autorka naučila mluvit rychleji, ale mloka předčítajícího noviny v londýnské zoo naučila také šišlat, což překvapivě nepůsobí trapně, jak by se mohlo zdát, nýbrž vtipně – přesně tak, jak autorka zamýšlela.

Změn doznala i postava samotného kapitána Vantocha, který sice stále vtipně užívá výrazů z moravských nářečí, a jeho klasické „nějaké pan Bondy; řekněte mu; chcel; loď s nádržou; poctivé kšeft; tož atd.“ tak nepostrádáme, avšak k silnému odklonu od předlohy dochází v momentě, kdy se kapitán zjevuje po své smrti Hubkovi. Tím je na něj přenesena funkce varování před potencionálním nebezpečím, kterou v knize zastávají dva filosofické spisy. Zjevení ubírá dílu na realističnosti, na níž si autor původního díla tak zakládal, a nic nezachrání ani možnost, že by se mohlo jednat o sen, nebo dokonce o sen ve snu.

Pozměněné charakteristiky se dočkaly v podstatě všechny postavy vystupující v příběhu o pokusu natočit film s mloky. O Fredovi jsme se již zmínili výše a hned po něm doznala největších změn služebná Gréta. Ta na chvíli přebírá roli nejen vypravěčky, ale také kapitána a posádky lodi, což vede až ke komickým situacím v podobě Gréty ohánějící se kulometem. Abe je pojat mnohem realističtěji a není již takovým gentlemanem a hrdinou jako v knize. Stojí více nad věcí a není tolik podbízivý k Lily, jelikož si uvědomuje její důležitost pro ni. Dochází dokonce k momentu, kdy místo boje s mloky omdlí, což pobaví především čtenáře knihy, kteří ho znají trochu jinak. Divadelní Lily

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 32.

je stejně hloupoučká a naivní jako její knižní předloha. Narodil od knihy ji ještě více charakterizuje použitá slovní zásoba v jejích replikách a nakonec se neopomene charakterizovat i sama, když řekne: „Nemyslí si nakonec oni, že jsem naivní...?“, čímž mluví z duše nejen mlokům, ale zejména publiku.

Zvětšeného prostoru si užívá i rodina Povondrových, jejíž význam nabral na důležitosti. Místo se nedostalo pouze na nejmladšího člena rodiny, Frantíka, jehož postava byla uskromněna na pár letmých zmínek a více v příběhu nevystupuje. Povondrovi jsou však stále typickým manželským párem. Oba se vždy baví dohromady a přitom jaksi každý zvlášť a společně z pohody domova sledují, jak svět míří k záhubě. Povondra myslí jen na sebe, stejně jako ostatní lidé a státy, a typ jeho povahy v čele s cynismem je důvodem, proč celá věc s mloky zajde tak daleko. Účel jeho postavy je nabídnout čtenáři, potažmo divákovi, postavu obyčejného, lhostejného, maloměstského člověka a obžalovat ho z jeho viny, nicnedělání a sobeckosti, přičemž je vše ještě umocněno jeho falešným pocitem bezpečí a nezranitelnosti.

Povondra: Uvař mi kafe, maminko.

Povondrová: Vždyť přece víš.

Povondra: Pravda, já zapomněl. Ona Brazílie už je taky pryč. Je to přece jenom znát, když se půl světa potopí. Ne, já jsem toho kapitána neměl k panu Bondymu pouštět. Já jsem něco jakoby tušil... Ale pak mě napadlo, že mi dá nějakou diškreci. A vidíš to, nedal. A člověk takhle zbytečně potopí půl světa. Ani to kafe není.¹

Na maloměšťáctví poukazují oba autoři, ale v dramatizaci se nám dostane kritiky v ještě koncentrovanější a do očí bijící formě, protože Povondrovi dostávají skutečně hodně prostoru a jako jediní nás provází od začátku do konce.

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 41–42.

4.4. Odlišnosti ve formě

Nejzásadnější formální odlišností oproti originálu je vytvoření tzv. mločího prostoru. Ten vzniká hned na začátku scénáře při první zmínce o mlocích. Jedná se o vyčlenění části scény, ve které se následně odehrává vše počínaje představami a vzpomínkami postav až po to, co se o mlocích vypráví nebo co sami dělají.

Povondra rozevře katalog a objeví se mločí prostor, v něm jeden Leading¹ pózuje jako na fotografii²

Zajímavostí je, že mločí prostor reaguje na dění z druhé části scény a po celý příběh dochází k mnoha vzájemným interakcím, díky kterým nabývá příběh nečekaných rozměrů. Například při hádce dvou námořníků v přístavní krčmě o existenci mloků.

Fred: Drž hubu

(Fred zařval, mloci se vyplaší, prostor vymizí)

A hleď si svejch zatracenejch věcí! A o tomhle už nikdy nikde nemluv!³

Jak mloci s plynutím času získávají větší moc, tak se mločí prostor zvětšuje. Díky němu se nám také dostává více z přímé komunikace mloků, jež v knize až tolik není, a zatímco v knize se k mlokům dostáváme pouze zprostředkovaně pomocí novinových článků a z vyprávění, zde máme možnost nahlédnout do života mloků přímo. Další výhodou je možnost vylíčit události některých kapitol velmi zkratkovitě a přitom se zahrnutím všech důležitých detailů. Mločí prostor tak tvoří jednu z nejzásadnějších inovací dramatizace oproti původnímu beletristickému dílu.

S typickým problémem dramatizací, nahrazením vypravěče, se autorka vyrovnala úspěšně, a protože celé pásmo vypravěče by dějem nahradila jen těžko, rozhodla se přenést tento úkol na postavy. Např.:

¹ Leading je druh vysoce inteligentního mloka.

² PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 29.

³ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 10.

Kniha – Pan Povondra se náhle rozhodl vzít na sebe celou odpovědnost.¹

Dramatizace – Povondra: Musel jsem se rozhodnout.²

Jak již víme, hlavního hrdinu zde nenajdeme, a proto si různorodé charaktery předávají vypravěčskou štafetu doslova jako horký brambor. Velice často jde o postavy žen, z nichž některé jsou i v původní literární předloze, avšak jejich role v dramatizaci kvůli tomuto úkolu posílila (Gréta, Povondrová, Marion) a nebo ve hře vystupují i postavy nové, právě za tímto účelem vytvořené, což lze poznat už z jejich názvů (Redaktorka, Tajemnice, Tlumočnice). Občas se postava obrací přímo k publiku, stejně jako Čapkův vypravěč, čímž vtahuje diváky více do hry a posiluje tím míru jejich zúčastněnosti.

Marion: Možná, že se vám tento výstup příliš nezamlouvá. Možná jste poznali, že Dingle je lump a Fredy slušný chlap...³

Dialogy byly převedeny velice šetrně a především na začátku jsou z knihy z velké části kompletně přebrány. Občas jen s nepatrným krácením rozvětvenějších frází, například když autorka nahradila označení „Tlustý pán, který nezapadá do obvyklých tříd neohlášených návštěv.“ úsporně spojením „divný strejc“. Ke konci knihy byla Peřinová, jež postupem příběhu začala měnit události z knihy, nucena přicházet s dialogy vlastními, a i tady se jí podařilo vytvořit je s maximální autenticitou a citlivostí k původní předloze. Často také použila dialog k ozvláštnění v knize jinak nevýrazných momentů. Kupříkladu když se máme dozvědět o prvním mlokovi, který umí číst noviny, předčítá nám tyto informace z novin nejen pan Povondra, ale střídá ho i samotný mlok, jenž tak čte novinovou zprávu sám o sobě. Podobných situací je zde hned několik, a autorka tak skutečně naplno využila všech možností, které dialog skýtá.

Nejzásadnější změnou, co se jazyka týče, je značné omezení anglických výrazů, které jsou pro *Válku s mloky* typické. Mluva kapitána Vantocha a Chief

¹ ČAPEK, K., *Válka s Mloky*, s. 41.

² PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 2.

³ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 9.

Salamandra, dvou postav užívajících anglických slov nejčastěji, jich byla zbavena téměř úplně, a tak se nedočkáme ani mnoha komických situací z nich vycházejících, ani klasického „Hallo, Chief Salamander speaking“, jež bylo nahrazeno prostým „Hallo, vy lidé“. O důvodech pro nahrazení můžeme jen spekulovat, avšak Peřinová pravděpodobně nevěřila v takovou obeznámenost národa českého s angličtinou jako Čapek, což jí vzhledem k desetiletím předcházejícím vznik její dramatizace nemůžeme mít za zlé.

V použité slovní zásobě jsou výrazy zastaralé nebo stojící na jazykové periférii nahrazeny slovy z jazykového centra. Například v knize časté oslovení „mládenče“ je nahrazeno modernějším „chlapče“ a nebo přímým oslovením „pane Bondy“. Dnes již archaické násobné sloveso „prával se“ je zastoupeno opisem „jsme se prali“. Slovo Angličan v přirovnání „být nalitý jako Angličan“ bylo nahrazeno nyní užívanějším „Dán“ a při vypouštění se dostalo i na výrazy, které by v dnešní době plně eufemismů, politicky korektní mluvy a především také událostí následujících nedlouho po vydání knihy nepůsobily vůbec vhodně, a tak například ve spojení „takové slabé židáček“ je slovo „židáček“ vypuštěno.

K nabourání reality, respektive pocitu při němž považujeme čtení knihy nebo sledování dramatu za realitu, se Čapek ve větší míře uchýlil až na úplném konci knihy. Peřinová přebrala tento prvek po svém a aplikovala ho, ač poměrně zřídka, po celou délku scénáře. Vše začíná již promluvami postav k publiku, avšak to je teprve začátek.

Vantoch: Já jenom, že vypadáš jako Fred.¹

Toto pronáší Vantoch k Hubkovi a zcela jednoznačně tím naráží na fakt, že Freda a Hubku ztvárňuje pouze jeden herec, a tím diváky neúprosně vytrhává z reality dramatu do té skutečné. Stejný princip je uplatněn ještě jednou, avšak mnohem očividněji, v rozhovoru Hubky a Vantocha, kde se jedná o odkaz na

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 28.

celkových dvaadvacet postav, které se v dramatinaci objevují ztvárněny pouhými deseti herci.

Hubka: Jenomže příběh je rozehrán a nejedna postava v něm vyrůstá z druhé.

Vantoch: Ja, synku, ja. Jakož i dluží těm, co přijdou po ní.¹

Tímto také autorka upozornila na nezvratnost a jakousi osudovost celého příběhu. K témuž dochází i u Čapka, avšak tam je nezvratnost procesu způsobena ryze hospodářskými a prospěchářskými důvody lidí.

Kvůli nutnosti redukovat velké množství materiálu v dramatinaci často chybí i mnoho z původních vtipů, které ovšem autorka umně nahradila vtipy z vlastní provenience, jež jsou často založeny na modifikaci původních situací z knihy. Jako příklad může sloužit rozhovor Bondyho a Vantocha.

Vantoch: Tož vy jste býval takové slabé, pane Bondy. A moc jste dostával na prdel, moc.

Bondy: Ale to jste hodný, že jste si vzpomněl.¹

V dramatinaci se Bondyho odpověď vztahuje přímo k výrazu „dostávat na prdel“, a působí tak ironicky a vtipně, zatímco v knize je stejné repliky použito pouze v původním slova smyslu jako poděkování za návštěvu.

4.5. Závěrečné zhodnocení

Peřinové se v dramatinaci povedlo zachovat atmosféru původního díla, ba co víc, dokázala ho zčásti obohatit o vlastní humor, rychlejší dějový spád, mločí prostor a další inovace, a tak z něj vytvořila umění, které má co nabídnout jak osobám příběhu doposud neznalým, tak čtenářům a milovníkům původní předlohy, kteří si představení díky některým narážkám na ni užijí ještě o něco více.

Zdramatinovaná verze má otevřenější konec, a lze ji tak chápat jako varovnější. Na druhou stranu u Čapkovy varianty je apelu dosaženo zejména

¹ PEŘINOVÁ, I., *Válka s mloky*, s. 3.

komplexností díla, které lze na divadelním jevišti dosáhnout jen stěží. Na poli osobních dramát zase vyhrála Peřinová, jejíž verze, oproti té původní bez hlavních hrdinů, je soudržnější, lépe nás přibližuje k postavám a jejich prožitkům a pravděpodobně je pro mnoho recipientů i stravitelnější než Čapkův jakkoli dokonalý opus.

5. Léčba neklidem

5.1. Popis původního literárního díla

Dramatizátor vybral do konečného díla pět z celkem 39 Sakiho povídek. První povídka s názvem *Mlčení lady Anny* vypráví o manželské dvojici tvořené Egbertem a lady Annou. Oba jsou z neznámého důvodu rozvádáni a Egbert přichází do salónu, kde sedí lady Anna, aby se s ní usmířil. Protože lady Anna nejeví o Egberta sebemenší zájem, je nucen začít vyvíjet iniciativu ze své strany. K prolomení mlčení užívá nejprve tradičních rodinných frází, avšak další neúspěch ho nutí k přiznání svých chyb a vzetí viny zcela na sebe. Lady Anna ještě nevydala ani hlásku, a proto se Egbert odchází převléci k večeri. Celému divadlu přihlíží hejl s kocourem, který po Egbertově odchodu hejla sežere. Lady Anna tomu nezabrání, jelikož je už dvě hodiny mrtvá.

Druhá vyvolená povídka nese název *Otevřené dveře* a začíná příjezdem Framptona Nuttela do domácnosti paní Sappletonové a její neteře Věry. Důvodem Framptonovy návštěvy je doporučení jeho sestry, která chce, aby si Frampton našel místo na venkově, kde by mohl ulevit svým nervům. Jelikož teta není doma, ujme se pana Framptona Věra, která se ze začátku ujistí, že pan Frampton nezná z okolí vůbec nikoho, včetně její tety. Poté mu začne vyprávět smyšlenou historku o záhadném zmizení strýce a dvou tetiných bratrů v bažině. Ukazuje mu otevřené dveře, které teta údajně nezavírá už tři roky, protože očekává návrat tragicky zmizelých. Vtom na scénu přichází teta, jež se chová, jako by se všichni ztracení měli objevit každou chvíli. To se také stane a Frampton začne s hrůzou z domu prchat. Všichni se tomu velice diví, a tak nastává ten pravý čas pro Věru, aby přišla s historkou o Framptonově hrůze ze psů; na výmysly je totiž specialistka.

Třetí místo zaujímá povídka zasazená do prostředí vlakového kupé jménem *Nevhodná pohádka*. To okupuje teta se třemi malými dětmi a jeden starý mládenec. Teta se snaží děti zabavit pohádkou, avšak její vyprávění je pro ně příliš konvenční, a ony tak přestanou brzy poslouchat. Pohádkovou štafetu přebírá přisedící muž, který taktéž vypráví o ukrutně hodné Bertičce, jež však na svou povahu na rozdíl od tetiny verze pohádky nakonec doplácí. Když jí totiž za odměnu pan král dovolí projít se po královském parku, objeví se znenadání vlk. Bertička se schová do nedalekého křoví, ale vlkovu chřtánu stejně neunikne, jelikož cinkání jejích metálů za poslušnost, dochvilnost a vzorné chování prozradí vlkovi přesně, kde se ukrývá. Děti jsou z pohádky nadšeny, a přestože si teta stěžuje na její nevhodnost, nemůže popřít, že svůj účel splnila a děti opravdu na určitou dobu zabavila.

Vetřelci pojednávají o dlouholetém sporu rodů Gradwitzových a Zneymových, které spolu zápasí o kus lesa. Jedné bouřlivé noci jde Ulrich von Gradwitz, jemuž les oficiálně patří, na lov Georga Zneyma, jenž si les také nárokuje do svého vlastnictví. V onom lese se oba setkávají, avšak než stačí kdokoliv vystřelit, padá na ně mohutný bukový kmen. Jejich těla zůstávají uvězněna a musejí čekat na pomoc svých hajných. Ti ale nepřicházejí a mezi oběma zraněnými mezitím pomalu vzniká přátelské pouto. Nakonec oba společně popíjejí víno a modlí se, aby zpod obrovského kmenu s pomocí svých hajných mohl jeden druhého zachránit. Když utichne vítr, volají oba naráz o pomoc, ale namísto ní přichází pouze vlci.

Počátek posledního příběhu jménem *Kocomour* je zasazen do domu lady Blemleyové, u níž se ke svačině právě schází pozvaná společnost. Jejím hostem je i Cornelius Appin, který se pyšní vskutku průlomovým objevem. Našel způsob jak naučit zvířata mluvit, což se chystá dokázat na kocourovi lady Blemleyové. Po Kocomourově příchodu zavládne chvíle ticha, jež je prolomena až nabídkou mléka. Tu Kocomour ze slušnosti přijímá s pomocí několika slov. Následuje nespočet otázek od přítomných hostů, díky nimž se dozvídáme, že Kocomour vládne nejen řečí, ale oplývá také nadprůměrnou

inteligencí, lidskými vlastnostmi a v neposlední řadě zná spoustu intimních informací o přítomných hostech a nebojí se o ně podělit. Nadšení z objevu všechny rychle přechází a je rozhodnuto nechat kocoura otrávit. To se ovšem nepodaří a trápení celé společnosti je vyřešeno až roztrháním Kocomoura kočkou od vedle.

5.2. Komparace v rovině příběhu

V pěti vybraných kapitolách zůstalo jádro všech příběhů vždy zachováno a dramaturg Vít Peřina se uchýlil pouze ke změnám, které jsou sice drobnějšího charakteru, to ale nijak nesnižuje jejich význam pro celek. Provedené změny umožnily propojit pět kompletně nezávislých povídek do mnohem jednotnějšího celku. Nemůžeme sice říci, že se jedná o jeden celistvý příběh, nebo že by na sebe bezpodmínečně všechny povídky navazovaly, ale rozdíl oproti původnímu dílu je skutečně znát.

Původní Sakiho povídky fungují všechny pouze samostatně, bez návaznosti jedné na druhou, a jen několik z nich je nepatrně propojeno postavou Clovise nebo Bertíka, kteří ale v žádné ze svých povídek nevystupují jako typicky hlavní postavy. Jméno Bertík nalezneme ve více povídkách, avšak lze jen těžko posoudit, zda se má vsutku jednat o jednu a tu samou postavu, či zda si spisovatel toto jméno pouze oblíbil. Jednou nebo dvakrát se v knize také naráží v jedné povídce na jinou, avšak zmínky jsou to tak nepatrné, že jde spíše o výjimky potvrzující pravidlo než o dlouhodobější trend.

Na druhou stranu dramaturg Vít Peřina rozmístil po celé délce svého díla tolik narážek a odkazů, že de facto vytvořil hybrid mezi souborem povídek a celistvým příběhem. Například když se hned v první části Winston (v knize Egbert) snaží prolomit mlčení lady Anny a řekne:

*Hehehe, zrovna teď jsem slyšel opravdu povedenou historku. Jeden zvláštní chlapík se ti celý život snažil naučit zvířata mluvit. Jednoho dne...přišel na to, že...k těmto pokusům... jsou nejvhodnější kočky...*¹

Naráží tím zcela otevřeně na poslední část, kde Cornelius Appin předvádí hostům mluvícího Kocomoura, a naopak v části poslední odkazuje Wilfridová (v knize lady Blemleyová) zpět na úplný počátek, když říká:

*Kocomourek byl toho přímým svědkem, když jeho tehdejší panička, lady Anna de Buryová, skonala záhadnou, zajisté velmi dramatickou smrtí ve svém houpacím křesle.*²

Podobné propojující prvky, ať už obdobného rozsahu nebo pouze několikastrovné povahy, prostupují celým dílem, a v každé z pěti částí je jich umístěno hned několik.

Právě kvůli spojení v jeden celek a také z důvodu zkrácení originálu doznaly změn i jednotlivé příběhy. Tvrzení nelze aplikovat na první a druhý příběh, jelikož ty se v dramatizaci objevují ve víceméně nezměněné podobě, na což má vliv i jejich nepatrný rozsah. Povídka *Nevhodná pohádka* doznala největší změny v podobě nahrazení prostředí vlakového kupé za domácnost jakési paní Wilfridové, kde se ocitáme ještě před příchodem hostů, jejichž společnou konverzaci na téma mluvících koček můžeme sledovat v povídce poslední. Již v tomto místě sehraje důležitou roli pan Clovis, jenž zaujímá místo starého mládence, který původně pohádku vyprávěl. Zkrácen byl také celý začátek příběhu, při němž se pohádku nejprve neúspěšně snažila vyprávět ženská postava, a změněn byl i důvod vyprávění – z potřeby děti zabavit na nutnost je uspat.

Divadelní *Vetřelci* postrádají počáteční poetickou atmosféru předlohy a opomíjí také začátek uvádějící nás do historie celého sporu dvou rodů. Místo toho zaznamenáváme rychlý vstup do děje, když Peřina diváka vhadzuje těsně před setkání obou aktérů sporu. Ti se stačí publiku pouze představit, čímž

¹ PEŘINA, V., *Léčba neklidem*, s. 3.

² PEŘINA, V., *Léčba neklidem*, s. 17.

úsporným způsobem, avšak pouze z části, nahradí vypravěčův úvod, a diváky tak připraví na svoje setkání, které přichází vzápětí.

Winston: Mé jméno je Winston de Bury. Jsem pánem těchto hvozdů, tak jako byl jejich pánem otec mého otce, ba i jeho děd.

George: Jmenuji se George Rosenthal. Tento hvozd patří již dědu mého děda, dokud ho podplacené soudy nepřirkly de Burymu!!!¹

Oba na začátku mluví k publiku jako k soudci, čímž jen podtrhují vygradovanou atmosféru charakteristickou pro celou převedenou povídku. Kvůli ní a také kvůli větší teatrálnosti, jež je logicky zapříčiněna jiným médiem, vyznívají zdramatizovaní *Vetřelci* odlehčeněji než jejich vážnější a temnější knižní předloha.

Poslední *Kocomour* se rovněž vyznačuje okamžitým uvedením do děje, které si dramatičtář mohl dovolit díky pozici předpřipravené z třetí části. Konec je narozdíl od originálu, kde je Kocomourova vražda ponechána na bedrech služebnictva, plně v režii dosavadních postav, jež jdou v rojnici s napraženými miskami s mlékem vstříc publiku a vše nekončí smrtí, nýbrž otevřeným koncem.

Ve výsledku tedy můžeme říci, že na první *Mlčení lady Anny* volně navazují druhé *Otevřené dveře*. Po nich přichází *Nevhodná pohádka*, která zatím zůstává osamocena, protože následují čtvrtí *Vetřelci* navazující na *Otevřené dveře*, a až poslední povídka *Kocomour* nenásilně spojuje obě načrtnuté linky v jeden celek.

Dalším obohacením díla je přidání akce do příběhu. V originále jsou některé scény dosti statické, jelikož jejich autor se na akci postav často nesoustředil, protože buď dával přednost orálnímu vyjádření zúčastněných postav, anebo zkrátka jen nerozebíral některou ze scén tolik do detailu. V jiné situaci se ocitl Vít Peřina, který potřeboval v divadle scénu trochu rozhybat, a protože pravděpodobně nechtěl nechávat vše na hercích, byl občas nucen

¹ PEŘINA, V., *Léčba neklidem*, s. 14.

přidat úkony postavám, jež by jinak jen pasivně vedly rozhovory. Nevýhody absence popisu akce postav využil ve svůj prospěch a často je nápaditě obohatil i o vlastní humor jako například v případě, kdy Ronnie a Winston (v knize Ulrich a Georg), topíce se v bažině, posílají pro pomoc psa Rexe.

Ronnie: No tak, Rexi (popadne klacek a buší s ním do kusu ztrouchnivělého kmene, na který tím klackem došáhne, aby Rexe odehnal) Utíkej, Rexi!

K paničce! Rychle. (hodí po Rexovi klackem, aby ho zahnal, Rex to pochopí jako aport, doběhne pro klacek a nese ho zpět k pánovi, přímo do bažiny)...¹

5.3. Práce s postavami

Postavy v dramatizaci slouží jako další jednotící prvek. Patrně nejdůležitější z nich je postava Winstona, která se nejvíce blíží definici hlavní postavy. Jméno Winston de Bury se v žádné z pěti povídek nevyskytuje, a tak jeho postava v sobě slučuje hned několik postav z původního díla. Winston je Egbert z první povídky o lady Anně, je také původně bezejmenným manželem tety, jenž se měl údajně utopit v bažině, a nakonec je i Ulrich von Gradwitz z příběhu o dvou znesvářených rodech. Ve zbývajících dvou povídkách Winston nevystupuje, avšak ani tam alespoň zmínce o něm neujdeme. Jeho postava tak tvoří jeden z nejdůležitějších jednotících prvků pro příběh.

V díle samozřejmě najdeme obdobné postavy, jako je ta Winstonova, jelikož dramatičtář pracoval stále podle jednoho klíče, ale žádná z nich se mu nemůže svým významem ani zdaleka rovnat. Clovis a Wilfridová sice vystupují ve dvou povídkách, avšak jde zrovna o části, kde se vyskytuje mnoho postav, a tak jejich role zůstává nevýrazná.

Co se týče zvířecích postav, jejich četný výskyt v díle není náhoda, jelikož už samotný Saki je na ně dosti zatížený a hojně se objevují již v originálním díle. Zde byly jen nepatrně upraveny některé jejich atributy

¹ PEŘINA, V., *Léčba neklidem*, s. 5.

směrem k větší divácké atraktivnosti. Hejl z *Mlčení lady Anny* byl nahrazen mluvícím papouškem, který si z Winstona rád utahuje, čímž se z něj stává další zdroj komična. Hnědý bezejmenný křepelák ztracený v bažinách spolu s Winstonem pak dostal jméno Rex a stejně jako papoušek přispívá k odlehčení příběhu. Kocour z *Mlčení lady Anny* pokřtěný jako Don Tarquinio je sloučen s Kocomourem, a plní podobnou funkci jako Winston.

Často také dochází ke sjednocení několika postav v rámci jedné povídky nebo k jejich úplnému vyškrtání, což je logické, jelikož možnosti divadelních prken a knihy jsou značně rozdílné. Mít v knize mnoho postav není nepochybně pro spisovatele žádný problém a to i za předpokladu, že každá z nich řekne třeba jen pár vět, avšak pro divadlo jsou tytéž postavy nejen redundantní, ale i neekonomické a kontraproduktivní. Snaha o redukci počtu postav je sympatická i z diváckého pohledu, jelikož v poslední povídce je i po vyškrtání stále sedm dospělých postav a jejich větší množství by jen snížilo osobitost každé postavy a mohlo by vést ke zmatku. Některé z postav pak byly přejmenovány, jiné anonymní jméno dostaly, zatímco další ho ztratily úplně. Tímto ale není třeba zabývat se hlouběji, jelikož jde pouze o bezvýznamné změny neovlivňující charakteristiku postav.

5.4. Odlišnosti ve formě

Nejvýraznější a nejdůležitější formální odlišností jsou zcela jistě písně, kterých je šest a jsou rozmístěny po celé délce příběhu. Tematicky vždy zapadají do kompozice díla a určitým způsobem se vyjadřují k právě nastalým skutečnostem. Většinou jsou založeny na střídavém rýmu nebo pouze náhodném rýmování. Jejich verše jsou charakteristické hravostí a vtipem, přičemž jsou poměrně jednoduché, avšak nápadité a svoji muzikálnost nezapřou, ani když jsou pouze napsané na papíře. Písně nemají žádný podklad

v originálním díle a jsou tak zcela původním výtvozem dramatičtara, který s jejich pomocí vtiskl své práci živější ráz.

Ó jak se mám

Plný břicho mám

Vyhližel jsem telátko

Nebo třeba selátko

Ale ticho po pěšině

Král je asi na mizině

K snědku tu byl pouze žluklej

Hořkej pavián¹

Další podstatnou odlišností od knihy jsou loutkohry, při nichž je znázorňováno, co by se na scéně jinak pouze vyprávělo. Loutkohry obsahuje dílo celkem dvě, a obě svojí povahou přispívají k větší živosti a také detailnosti hry, jelikož jsou v nich obě vypravování rozpracována více do podrobností a v dialogích dostávají prostor i jinak upozaděné postavy, jež zde musí v rozhovorech s těmi hlavními vynahradit absenci vypravěče.

Oblast, v níž Peřina již nebyl tak inovativní, tvoří dialogy. Ty jsou z velké části buď pouze převedeny z knihy, anebo jsou převzaty z nepřímé řeči, což samozřejmě nelze posuzovat jako negativní jev, jelikož dobře odvedenou Sakiho práci kazit netřeba. Občas se ale dramatičtara autorem původní předlohy pouze inspiroval a rozvedl jeho práci mnohem dále. Například když vzal některý z absurdních výrazů nebo situací, které jsou pro Sakiho typické, a zavedl je ještě více do krajnosti, čímž je učinil absurdnějšími než samotný autor. Ke srovnání může sloužit situace, kdy Winston něco rozlije. V knize pouze apeluje na kocoura, aby rozlité mléko vypil, zatímco ve scénáři se nebojí kocoura popadnout do ruky a čaj s ním ze země vytřít.

Peřina přispěl vlastním dílem také k humoru, který je v originálu zejména černý, vycházející z absurdních situací. Ten zůstává zachován, avšak

¹ PEŘINA, V., *Léčba neklidem*, s. 13.

je doplněn slovní a situační komikou, k níž divadelní prostředí samozřejmě vybízí nejvíce. S humorem okrajově souvisí i občasná hra se slovy, viditelná nejen v již zmiňovaných písničkách, nebo také odkaz na *Červenou Karkulku*, jenž je doveden téměř do pastiše.

Berta: Proč jsem byla tak poslušná!!!

Vlk: Abys mě lépe slyšela!

Berta: Proč jen jsem byla tak pozorná!!!

Vlk: Abys mě lépe viděla!

Berta: Proč jen jsem se tolik učila!!!

Vlk: Abys věděla, co já jsem zač!¹

5.5. Závěrečné zhodnocení

Propojení všech příběhů je jistě nejzásadnější změna, kterou dramaturg Vít Peřina provedl, avšak nesmíme zapomínat, že ještě před samotnou změnou musel proběhnout neméně důležitý výběr povídek z původního díla. Výběr mu samozřejmě ztěžovaly především omezené možnosti divadelního jeviště. Bylo nutné vybrat povídky, v nichž se příliš nemění prostředí, což všechny vybrané povídky splňují. Většinou se odehrávají pouze na jednom místě a ve dvou případech je další přidané prostředí znázorněno užitím loutkohry. Dalším kritériem byla jistě schopnost zaujmout diváky a v neposlední řadě také možnost propojení s ostatními vybranými povídkami.

Důležité také je, že zůstal plně zachován duch předlohy a všechny důležité atributy díla jako například vtip, absurdita, překvapivé pointy či častý výskyt zvířecích a dětských charakterů. Přibylo sjednocení postav, písňe doprovázející každý příběh a občas zaznamenáme i vlastní vtip. Výběrem povídek, změnou média a zvoleným přístupem došlo k ústupu vážnosti, čímž

¹ PEŘINA, V., *Léčba neklidem*, s. 12.

se dramatizace více přiblížila komedii. Nezbyvá zde pak mnoho prostoru pro kritiku, ať už společnosti, způsobu života nebo vlastností, která se v původním díle vyskytuje poměrně hojně, avšak zde byla vytlačena do pozadí, jelikož by se neslučovala s autorovým pojetím dramatizace. Kdyby byl býval autor chtěl kritizovat, vybral by si pravděpodobně vyhraněnější povídky, kterých je v knize dostatek.

6. Pohádka o Raškovi

6.1. Popis původního literárního díla

Kniha *Pohádka o Raškovi* je volně inspirována skutečným příběhem českého lyžaře Jiřího Rašky. Vypravěč nám na úvod představuje celou rodinu Raškových, v jejímž čele stojí Jirkův tatínek Oldřich Raška. Popisuje jejich společné výlety do přírody, a to zejména na Horečky, kde má chaloupku jejich tetička Anna Pravečková, která je zároveň tak trochu čarodějka. Jirkův táta byl povoláním švec, avšak když začala válka, neměl materiál na výrobu bot, a tak se stal hrobníkem. Po čase přestal být veselý a umřel na nemoc, kterou lidé neumí léčit.

Jirku v mládí velice bavilo lyžovat, měl rád přírodu, a tak se dal do učení k mistrům lyžařům. Jednou sám navštívil Annu Pravečkovou, která mu dala napít vody dobrodějky, nechala ho spát u sebe na polštáři s jeleny, a možná ho i očarovala. Díky tomu všemu se cítil mnohem silnější. Když Jirku pouhé ježdění na lyžích přestalo bavit, začal na nich skákat. Začátky byly těžké a Jirkovi se smály i vrány na stromech. Později ho však vzal do učení ostravský trenér Plíšek a naučil ho létat až ke korunám stromů.

Poté byl Jirka nucen nastoupit na vojnu, avšak ještě předtím šel podruhé navštívit Annu Pravečkovou, aby u ní nabral dostatek síly. Narukoval na Šumavu, kde se bohužel skákat nedalo. Avšak všimlo si ho velení, a byl přeřazen do Liberce, kde se ho ujal skokanský trenér Remsa. Na zasedání Rady skoků a pádů byl Remsa pověřen získáním zlaté medaile na olympijských hrách. On a jeho tým k tomu dostali zázemí v podobě nových můstků, bifteků, čokolády Orion a bot značky Botas.

Když měli natrénováno, odjeli všichni na olympijské hry do Innsbrucku, kde ale Raškovi nebylo dovoleno skákat, jelikož ještě nebyl dostatečně dobrý. Remsův tým přivezl dobré čtvrté místo a vrátil se domů

spokojen. Následně Jirka opouští Liberec a vrací se domů do Beskyd, kde se mu lépe trénuje. Chce se napít vody dobrodějky a vyspat se u Anny Pravečkové, aby nabral sílu, ale ta mu nedovolí zůstat, dokud nenaskáče pět tisíc skoků.

Jirka se už dříve oženil s Věrou, která mu porodila dítě. Nyní jezdí po různých závodech a občas se mu podaří něco vyhrát. Brzy odcestuje na mistrovství světa do Norska, kde zjišťuje, proč jsou Norové tak dobří lyžaři, a na Holmenkollenu si vyskáče čtvrté místo. Doma je pozván na Spravedlivou horu, kam můžou jít závodit pouze spravedliví lidé, jejichž výkony pak nejen podle klasických měřítek, ale i podle věku a zdraví hodnotí japonské stroje. Raška s podporou havranů v Beskydech usilovně trénuje na olympiádu ve francouzském Grenoblu, a podaří se mu skočit pětitisící skok. Následuje jeho další návštěva u Anny Pravečkové, u níž si vlastnoručně vyřeže lyže z jasanu a doplní síly kouzelnou vodou a spánkem.

Pak se již neprodleně vydává na cestu letadlem do Grenoblu, o kterém se v průběhu letu dozví od letušek mnoho informací, zúčastní se zahajovacího ceremoniálu a nakonec se mu po vydařeném prvním a pojišťovacím druhém skoku konečně podaří vyhrát zlatou olympijskou medaili. Poté nakoupí suvenýry pro rodinu a tetičku Pravečkovou a stihne ještě vyhrát stříbrnou medaili v závodě na velkém můstku.

Na vydařené hry naváží oslavy v Praze, rozloučení s trenérem Remsou a další oslavy v rodném Frenštátě. Jirka jde Pravečkové předat koupenou desku Franka Sinatry a parfém Chanell 5 jako poděkování za všechno, co pro něj udělala. Poté oknem sleduje, jak tetička nastříká parfém po celé světnici, pustí gramofonovou desku, oblékne se do slavnostních šatů a imaginárně cestuje po Paříži. Na konci pohádky se ještě Jirka stihne zúčastnit skokanské exhibice, navrátit nový jasan před tetiččinu chalupu a vzít děti na kopec, kam dříve chodil se svým vlastním otcem.

6.2. Komparace v rovině příběhu

Pod vedením dramaturga Tomáše Syrovátky prošla pohádka Oty Pavla poměrně velkými úpravami, které jak zkracují příběh, tak dílo ještě více přibližují mladšímu publiku. Krácení počal autor hned na začátku knihy, když úplně vynechal jejích prvních pět kapitol, jež podávají čtenáři informace o otci hlavního hrdiny, jeho životě a smrti a také o společných výletech do přírody. V dramaturgii sledujeme hned Jirkovo narození a následné seznámení s tetičkou Pravečkovou, která Jirkovi napeče koláče z vody dobrodějky, po nichž malý Raška roste doslova jako z vody, a tak stačí pouhá jedna scéna na to, aby se z malého kluka stal mladý muž, což výrazně umocňuje pohádkovost příběhu.

Ihned poté si Jirka uvědomí, že chce být skokanem, a absolvuje svůj první trénink, kde se dozví, že nejlepší skokani žijí v Norsku, a tam se také rozhodne okamžitě odejít závodit, což působí dost nepřirozeně i na pohádkový žánr. V knize Raška nejdříve pořádně trénoval pod několika trenéry, následně odletěl do Innsbrucku na olympijské hry, kde kvůli absenci vlastních skokanských kvalit nakonec vůbec neskákal, a až poté absolvoval závody v Norsku. Přechod norské epizody na začátek tak nejen nezapadá do celkové kompozice, ale i úplně boří její vztah k realitě, kterou kniha do velké míry skutečně respektuje. Dramaturgie tak na jednu stranu zachovává vztah ke skutečnosti svým časovým a místním zakotvením, které není o moc menší než v knize, avšak na stranu druhou realitu odsouvá do pozadí výše zmíněným přesunem cesty do Norska.

Důvod, který na divadelních prknech vede Rašku k tomu stát se skokanem, ještě více stylizuje příběh do jednotné pohádkové podoby. I v knize se k lyžování sice dostává podivně, když si vyřeže lyže z rozpadlého sudu, ale stále ještě jde o jeho vlastní iniciativu. Naproti tomu v dramaturgii je zdůrazněna osudovost a předurčenost Jirkovy skokanské dráhy. Nejprve mu totiž vrány při jeho narození darují starou rosiňolku, jelikož nic jiného

nenajdou, a pak se Jirka rozhodne být skokanem na lyžích, když jednoho spatří ve snu.

Úplně vypuštěna byla také kapitola, v níž zasedá Rada skoků a pádů. Ta v knize jako první vytváří iniciativu, z níž později vzejde zlatá medaile. Díky ní se skokanům také dostává dobrého zázemí a Jirka se ocitá pod vedení trenéra Remsy. V dramatizaci je ovšem jeho motivace k zisku medaile zúžena na osobní pohnutky a na porážku nafoukaných Norů. Tato jasná polarizace dobra a zla pomáhá mladšímu publiku dílu porozumět a snáze se zorientovat. Kdyby měl ale Raška vyhrát zlatou čistě pro národ, stejně jako je tomu v knize, šlo by přinejmenším o stejně hrdinský a navíc nezáštiplný čin.

Obdobná situace nastává, když Syrovátka nechá při závodech fandit vrány a tygry. Obě skupiny mají opět jasné motivace. Vrány fandí Raškovi, protože chtějí, aby vyhrál zlato, a tygři fandí Noru Wirkolovi, protože když Raška nevyhraje, dostanou jeho trenéra Remsu k obědu. V tomto případě jde ale jednoznačně o pozitivní změnu, která dílo jednoduchým způsobem ozvláštňuje.

Z dramatizace je cítit uspěchanost, k níž nejvíce přispělo vypuštění veškerých Jirkových kolegů trénujících pod Remsou, epizody na vojně a i celé jeho rodiny. Všechny tyto jevy totiž společně s Radou skoků a pádů vytvářely reálné pozadí pro pohádkový příběh. Naopak příběhu jistě prospělo vypuštění kapitoly se Spravedlivou horou, která byla sice nadmíru poučná, avšak mezi ostatní kapitoly vůbec nezapadala. Nechybí ani Jirkovo chození po nákupech ve Francii, zahájení olympiády či další úspěchy dosažené po zisku zlaté medaile. Ty by byly pouze navíc, stejně jako je nově vymyšlená epizoda o průběhu cesty do Norska, jež nemá žádný význam ani funkci.

6.3. Práce s postavami

Podstatných změn doznaly i charakteristiky postav v čele s osobou Jirky Rašky, který je vyobrazen jako malé dítě se spoustou často hloupých a zbytečných otázek. To má jistě za cíl jednodušší identifikaci mladších diváků, pro něž je představení primárně určeno, s hlavním hrdinou a lepší pochopitelnost příběhu.

*Jirka: Trenéře, jak se pozná, že už je skokan dobrý?*¹

*Jirka: Jůůů. Vy jste člověk, nebo pták?*²

*Jirka: A co člověk musí mít, aby létal jako vy?*²

Občas je Jirka také rozmazlený, sobecký nebo líný, což stojí v opozici k jeho charakteristikám z knihy, kde doma mamince se vším pomáhá, protože zůstala po tátově smrti na všechny sourozence sama, za medaili bojuje z ušlechtilějších pohnutek a tréninku též dává víc.

*Jirka: Když já jsem unavený, tetičko. Chtěl bych se dneska dívat na televizi.*³

Kvůli provedeným změnám je postava Jirky mnohem citlivější na výběr herce než všechny ostatní, jelikož představuje nebezpečí v tom, že pokud bude přidělena neobratnému či nezkušenému herci, může působit nepříjemně i ve svojí realizaci.

Mnohem důležitější roli hraje postava tetičky Anny Pravečkové, jelikož v díle nahrazuje Raškovi celou jeho rodinu, a tím pádem i domov. V knize si k ní rád chodil pouze odpočinout a nabrat sílu, zatímco v dramatizaci pro něj představuje místo, kam se může kdykoliv vrátit. Další rozdíl se týká jejich nadpřirozených schopností. V knize vypravěč nebo Raška občas naznačují, že by se mohlo, ale také nemuselo, jednat o čarodějnici s kouzelnými silami, a nechávají na čtenáři, zdali si vybere pohádkovou, nebo reálnou verzi příběhu.

¹ SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 11.

² SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 5.

³ SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 13.

*A divil se, že se tetička Pravečková neptá, zdali už skočil pět tisíc skoků.
A najednou ho napadlo, že to tetička Pravečková ví, že je to nějaká hodná
sportovní čarodějka, která ví prostě všechno... Pak si řekl, že je to hloupost.¹*

*Jirka si nacpal břicho. Pak nad ním Anička Pravečková mávla – anebo
nemávla, kdopak to ví? – kouzelnou lyžařskou hůlkou...²*

Naproti tomu v dramatizaci jsou její kouzelné schopnosti pevně dané, což znamená další odchýlení od reality a příklon k čistě pohádkovému žánru. Odstraněním nejistoty také došlo ke značnému zjednodušení a dalšímu přiblížení díla mladším recipientům.

Jak jsme již zmínili výše, Norové v dramatizaci vystupují jako nafoukanci, které je třeba porazit. Tuto charakteristiku můžeme aplikovat na postavy obou Norů, jimiž jsou norský král a Raškův kolega, skokan Wirkola. Norského krále můžeme označit za novou postavu, protože v knižní verzi o něm byla pouze zmínka bez jakýchkoliv replik. Králova postava ztělesňuje všechny Nory jako namyšlené a nesportovní lidi. Po Raškově skoku mu netleská jako v knize, nýbrž se směje a vítězného Wirkolu vyznamenává slovy: *Dekoruji tě zlatou medailí norských královských lyžařů, protože jsi ten nejpotentovávanější lyžař skokan po celé zeměkouli a celém vesmíru. Já to vím, protože jsem král Norska a protože Norové vědí o lyžování úplně všechno.³*

Skokan Wirkola je charakterizován podobným způsobem a napraví ho až dobrota hlavního hrdiny, jenž ho pozve po sezoně na „ryby a plzeňský“. V knize je norský národ pojat mnohem komplexněji. Jeho lidé žijí v souladu s přírodou, lyžování miluje všechen lid, děti jsou slušně vychované a celé Norsko slouží jako vzor k poučení hlavního hrdiny, který spíš než s ostatními musí bojovat sám se sebou.

¹ PAVEL, O., *Pohádka o Raškovi*, s. 55.

² PAVEL, O., *Pohádka o Raškovi*, s. 16.

³ SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 8.

Zvířata v knize, s výjimkou vran, nevystupují vůbec a objevují se pouze v popisných pasážích. Z těch byly do dialogů převedeny hned dvě, a my tak můžeme sledovat Jirku v rozhovoru se zajícem a pstruhem, čímž se v příběhu značně zvyšuje role přírody, která je pro Otu Pavla typická nejen v *Pohádce o Raškovi*. Okrajově zde vystupují také tygři, kteří jsou pouhou aktualizací původních lvů. Nejdůležitější roli ze zvířat hrají vrány, jež přebraly autoritu v knize zastoupenou Radou skoků a pádů a jsou to ony, kdo svým osobitým ráčkováním přinutí Remsu trénovat Jirku a vyhrát s ním zlatou medaili.

*Vrány: Pozórrr, pozórrr! Grrroteskní rrródeo epes rrrédes. Jirrrka Rrraška prrrrvně střířemhlav z odrrrrazové hrrrany. Přřřijde srrrranda, drrrrahé vrrrrány!*¹

Další postavou, jež dostala mnohem více prostoru než v originále, je žurnalista Karel Moravec. Moravcův charakter byl aktualizován, a z novináře píšícího do novin se stal televizním moderátorem. Narozdíl od knihy, kde je o něm jedna věta nevalné důležitosti, dostává jeho postava v dramatizaci ihned po svém objevení v polovině příběhu důležitou roli informátora o Raškových činech. Přebírá tak od vran roli průvodce příběhem a stejně jako ony, má i on svůj specifický vyjadřovací ráz. Formou pastíše žurnalistického stylu podává jak imaginárním divákům v televizi, tak těm reálným divadelním informace o Jirkově tréninku a komentuje závěrečný olympijský závod.

*Jirka letí ze svého stanoviště tak daleko, že ho ze svého stanoviště už vůbec nevidím. Zmizel dokonce i ze záběru televizních kamer. Ticho, vážení sportovní přátelé, ticho! Jirku sice na obrazovkách nevidíme, ale když všichni s ušima nastraženými umlkneme, uslyšíme ho díky ruchovým mikrofonomům aspoň dopadnout. Ticho, vážení přátelé, ticho tady na stadionu i u vašich přijímačů, ticho prosím!*²

Úplně novou postavou je Raškův první trenér Frenštátský, jenž v dramatizaci nahradil všechny Jirkovy trenéry před Remsou a taky žurnalistu

¹ SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 6.

² SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 16.

nevěřícího v Jirkův talent a schopnosti. Charakteristika trenéra Remsy zůstala nezměněna a transformace doznal pouze způsob setkání obou postav, kde se s Remsou setkáváme ve scéně doslova filmové. Nachází se totiž v situaci, kdy chce s trénováním skončit, ale je vránami donucen ujmout se Jirky. Dílo obsahuje ještě postavy celníka a letušky, avšak ty nepotřebují bližšího komentáře.

6.4. Odlišnosti ve formě

Pavlova pohádka je formálně vytříbená, a má hned několik charakteristických rysů, z nichž se ne všechny dostaly do Syrovátkova převodu. Bezpochyby nejdůležitější a nejvýraznější z nich je hravý jazyk, jemuž vévodí jazyková aktualizace, nápadité metafory a přirovnání, občasná hyperbolizace nebo rýmující se dvojice slov uprostřed prozaického textu. V těchto disciplínách se Syrovátka nemůže s Pavlem příliš rovnat, avšak naštěstí se o to ani nesnažil a přišel s verzí vlastní, nikoliv horší, pouze jinou. Velice sympatická je především snaha nepřebírat z knihy věty a výrazy a naopak přicházet s novými nápady a vyjádřením vlastním, v němž si například pohrává s významy slov.

Jirka: A teď v létě se skákat nedá?

*Pravečková: I to se ví, že dá. Pro začátek můžeš skočit pro vodu, cestou zaskočíš do lesa na šišky, pak vyskočíš na jablůňku a očešeš jablíčka...*¹

Nebo otevřeně naráží na Pohádku o perníkové chaloupce či na autora předlohy.

*Pravečková: Kdo mi tu loupe ze střechy tašky? Kterejpak ty seš? Karel, Ota, Pavel?*²

Slovní zásoba doznala také značných změn. Pro knihu jsou velmi typická vlastní jména věcí a osob. V pohádce se lze dočíst o oranžádě Fantě

¹ SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 6.

² SYROVÁTKA, T., *Pohádka o Raškovi*, s. 2.

a její sestře Coca-cole, čokoládách Orion, botách Botas, zlínském Baťovi, Karlu Gottovi, letu s Air France atd. Vlastní jména dávají knize specifický ráz a jinak typicky pohádkové vyprávění z neurčené doby pomáhají zakotvit do současnosti. V dramatizaci se podobný jev objeví pouze několikrát, například v podobě označení aeroplánu Cesna nebo pozvání na plzeňské pivo, což je pochopitelné, jelikož v dnešní době by vše působilo jen jako příliš nápadný product placement. Vypuštěna byla i většina nářečních prvků, a tak Jirka místo frgálů pojídá koláče a nesetkáme se ani s krpci, verpánkem nebo ogarem.

S výše zmíněnou jazykovou hravostí souvisí i vtip, který stejně jako v originále není podřízen modelovému dětskému čtenáři, ale je univerzální a také originální, a tak si hlavně díky němu knihu i dramatizaci užijí i dospělí. Autor převodu opět neopisoval a přišel s vlastní verzí situačního a slovního humoru. Příkladem může být scéna, kdy trenér Remsa vypráví Raškovi o tom, že skákání je především o neustálém vylézání na můstek a spouštění se dolů. Raška to pochopí po svém a běhá neustále nahoru a dolů. Když po trenérově opravě konečně z můstku skočí, je zastaven uprostřed letu a musí poslouchat Remsův proslov.

V knize se vypravěč občas obrací ke čtenáři. Podobný úkaz najdeme i v dramatizaci, kde například mluví letuška jak k cestujícím v letadle, tak k divákům, čímž vytváří pocit společného letu do destinace a tím i lepší ztotožnění diváků s postavami. Na druhou stranu dramatizace postrádá silné mírové poselství, které je v knize několikrát zdůrazněno prostřednictvím života Raškova otce, jenž odmítl dělat pro Němce boty, které by pošlapaly svět, a ještě výrazněji je pak vykresleno v kapitole se Spravedlivou horou.

6.5. Závěrečné zhodnocení

Tomáš Syrovátka provedl na příběhu mnoho změn, avšak původní torzo zůstalo zachováno, stejně jako cíl poukázat na osobnost prvního českého vítěze

zimních olympijských her. Nejdůležitější změna je zjednodušení děje a tím přizpůsobení příběhu ještě mladšímu publiku, než na které míří kniha. Následkem toho bohužel došlo k deformaci postav Norů a samotného Rašky. Příběh byl značně urychlen, zjednodušen a celé jeho pozadí úplně chybí, s čímž souvisí i druhá neméně důležitá změna, kterou je odpoutání se od inspirace realitou směrem k pohádce jako takové. To je ještě umocněno zdůrazněním nadpřirozených jevů a Raškovy předurčenosti k velkým činům.

Na druhou stranu byla dramatizace ozvláštněna přidáním komentátora Karla Moravce a základní dějová linie byla osazena vlastní svěbytnou formou a vtípem, což potěší především čtenáře knihy, protože se jim nenabízí totožný pohled na Raškův život, nýbrž v divadle dostanou jakýsi hybrid mezi kompletně novým zpracováním a pouhým doslovným převodem knihy.

7. Zrzavý Orm

7.1. Popis původního literárního díla

Zrzavý Orm je román středního rozsahu, jehož hlavním hrdinou je viking Orm žijící v Dánské říši tehdy ještě nazývané Danavaelde. Do jejich reálií v době okolo roku tisíc jsme uvedeni v Prologu. Říši vládne mocný král Harald Modrozub, který právě oficiálně přijal křesťanství, a v zemi tak přibývá takzvaných „vyholených“, což jsou bratři zvěstující křesťanskou víru. Haraldovi poddaní jezdí jako správní vikingové každé jaro rabovat ke břehům Anglie, Irska a dalších pobřežních států a na podzim se vrací k teplu rodinného krbu s uloupenou kořistí.

Totse, Ormův otec, je poměrně bohatý sedlák, jenž jezdí se svým synem Oddem pravidelně každé jaro do Irska. Jeho žena Asa mu porodila pět synů, avšak kromě Odda je naživu již pouze Orm, kterého si ostražitě hlídá a nechce ho s otcem a bratrem nikam pustit. Jednoho dne se jakýsi Krok rozhodne uspořádat výpravu za účelem vyplnění slovanského kmenu Vendů, což se mu nakonec nepodaří, a tak volí jiný cíl cesty. Cestou k němu se spolu s posádkou zastaví nakrást jídlo na jedné farmě, která čirou náhodou patří Ormově rodině. Při obraně farmy je mladý Orm omráčen a naložen na loď spolu s uloupenými ovce.

Orm u vesel nahrazuje muže z družiny zabitého při potyčce na farmě, a ihned se stává členem posádky, v níž si získává přítele jménem Toke. Při potyčce s jinou vikinskou lodí se na jejich palubu dostává Žid jménem Salaman, který byl okraden jedním křesťanem o všechno své bohatství a prodán do otroctví. Vikingové se rozhodnou Salamanovi pomoci a zamíří do Kastilie, kde křesťan žije. Poměrně snadno vyplní jeho sídlo a se Salamanem se o kořist rozdělí. Toke kromě hmotných statků získá také krásnou Subaidu.

Na cestě domů jsou přepadeni loděmi vezíra Almasura a po prohrané bitvě musí všichni přeživší dělat otroky u vesel jeho lodí. Otrockou práci vykonávají po několik následujících let, během kterých se Orm učí arabštině a stává se mluvčím a velitelem zbylých vikingů. Zachráněni jsou až Salamanem, jenž se za jejich propuštění přimluví u Subaidy. Ta se mezitím stala Almansurovou ženou a nyní zařizuje Ormovi a ostatním námořníkům práci tělesných strážců u svého muže. V jeho službách společně bojují ve válkách proti křesťanům, avšak to se jim po pár letech omrzí, a proto prchají zpět do rodné země.

Přijíždí právě včas na vánoční hostinu krále Haralda, kde se setkávají s mnoha slavnými válečníky a také s Haraldovým synem Svenem, který každé Vánoce čeká, až jeho otec konečně zemře. Toke během sváteční hostiny vypráví, jak Orm zachránil Almansurovi život, za což obdržel hodnotný zlatý řetěz. Ten je nakonec i důvodem, proč ho Sigtrygg z družiny krále Svena vyzve na souboj, ze kterého Orm vyvázne vítězně jen za cenu vážných zranění. V průběhu zotavování se o něj stará nejen křesťanský bratr Willibald, ale i Haraldova dcera Ylva, do níž se Orm zamiluje. Orm odjíždí domů ke své matce s tím, že sňatek s Ylvou zatím není možný a král o něm definitivně rozhodne na podzim.

Na cestě domů Orm spolu s Tokem a jeho ženou, kterou ukradl králi Haraldovi, úspěšně čelí vzpouře na své lodi. Doma je již čeká matka Asa, jež zatím stihla přijít o syna i muže, takže Orm je jediný, kdo jí zbyl. Ten je ale zarmoucený, protože kvůli Tokově krádeži královy ženy nebude mít více šanci získat Ylvu. Situace se změní, když Sven se svými bojovníky zaútočí na Haralda, jenž později ve vyhnanství umře. Pro Orma však změna moc neznamená, jelikož ho Sven po zabítí Sigtrygga chová v nemilosti, a tak se po povražení vydává drancovat do Anglie s mořeplavcem zvaným Thorkel.

V Anglii vládne král Etherled a jeho země je proti nájezdníkům úplně bezbranná. Thorkelově družině je tedy nabídnuto mnoho stříbra za uzavření míru, což si všichni náramně pochvalují. Orm ještě navíc od bratra Willibalda

zjistuje, že Ylva uprchla před bratrem Svenem spolu s ním právě do Anglie, a tak se dává pokřtít a Ylva si bere za ženu. Na konci si ještě oba nenápadně dojedou ke Svenovi pro tajně ukrytý zlatý řetěz a pak už rychle prchají domů.

7.2. Komparace v rovině příběhu

Dramatizátoru Petru Vodičkovi se podařilo převést bezmála čtyřistastránkový román do podoby scénáře o rozsahu pouhých dvaceti stran, a tak logicky musel škrtnat, kde se dalo. V dramatizaci chybí většina vedlejších dějových linií, motivů i postav a ponechán byl pouze nejnutnější základ. Následkem drastického krácení byla pozměněna funkce celého díla. Jestliže původní román byl o hrdinských činech a dobrodružstvích zrzavého Orma, která byla vyprávěna odlehčeným tónem, pak je výsledný scénář jeho úplný opak. Všechno, co se v příběhu děje, nemá pro svoji urychlenost a jednoduchost valný význam samo o sobě, nýbrž plní funkci pozadí pro humor, kterým Vodička vyplnil dílo v celém jeho rozsahu.

Krácení bylo vskutku markantní. Byl vypuštěn prolog uvádějící nás do kulturních reálií. Změny se dočkal způsob, jakým se Orm dostal na loď. Chybí celé plnění u Vendů, záchrana Žida Salimana i s jeho pomstou, otrocká epizoda u vesel, jakákoliv zmínka bojů se Švédy a potlačen byl i význam náboženství. Vše se zkrátka točí kolem jednoduchého příběhu, kterak se Orm vydal rabovat, náhodou se dostal do Almansurovy stráže, na hostině u Haralda Sigtrygga porazil, do Ylvy se zamiloval a následně ji po návratu z Anglie i od Svena vybojoval. Přičemž na začátku jsou zájmy vikingů zaměřeny pouze na pivo a mlácení a později se Ormova náklonnost přesouvá k Ylvě. Podobně je tomu i v knize, ale ve scénáři byly cíle válečníků extrémně zjednodušeny na uspokojování pouze těchto dvou potřeb, a jim je podřizováno naprosto vše.

Největších změn doznal konec díla, jenž v rozporu se vším předchozím vyniká oproti knize svojí složitostí. Není sice nikterak originální, avšak dokáže

divákovi předvést dramatictější finále. Je ovšem třeba říci, že původní *Zrzavý Orm* sází na jiné kvality, a proto mu absenci dramatického finále netřeba vyčítat. Zatímco v knize Orm nalezne Ylvu už v Anglii, kde se s ní také ožení, v dramatizaci se na stejném místě dozví, že byla odvezena bratrem Svenem zpět do Dánska, kam si ji musí jet vybojovat. Nakonec dojde až k situaci, kdy Orm leží bezbranně na zemi a Sven na něj míří hrotem svého meče. Následuje dramatická situace.

Willibald hodí kámen a zpomaleně vidíme letící kámen a meč blížící se k Ormovu tělu. Samozřejmě, že kámen bude o něco rychlejší. Orm se probírá.¹

V knize se Orm se Svenem také setká tváří v tvář, ale situace není ani zdaleka tak napjatá a dramatická, natož aby se odehrávala zpomaleně. Vodička pravděpodobně potřeboval vytvořit pro hlavního hrdinu jasnou motivaci, která by mu stála za souboj na ostří nože, a proto provedl uvedené změny a přesunul setkání s Ylvou až za finální souboj. Po něm nás na konci na místě činu ještě čeká dojemné setkání se zbytkem kladných postav, které nebezpečně připomíná hollywoodský happyend, avšak do celkově přehnané atmosféry díla zapadá skvěle.

7.3. Práce s postavami

Charakter hlavního hrdiny je v dramatizaci vykreslen dosti rozporuplně. Občas se chová a mluví přesně jako jeho knižní předobraz, avšak jindy je mu naopak dosti vzdálený. Celkově se v průběhu příběhu ukazují Ormovy tři osobnostní varianty. Především na začátku scénáře působí Orm dosti odlišně od svého původního vzoru, jelikož byla jeho postava zavedena do extrému, který dokonale naplňuje diváckou představu o klasickém vikingu. Orm z počátku dramatizace tak stojí v opozici k tomu knižnímu, jenž byl mnohem nenápadnější, umírněnější, a také zdaleka nebyl takový hromotluk a hrubián.

¹ VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 20.

Orm: Ha! Výborně! Konečně nějaká zábava. Připravte se k boji! Nikoho nešetřte a koho uvidím, že rozbil soudek s pivem toho vlastnoručně pověsím za vousy na ráhno.¹

Druhá verze Ormovy povahy je ryze pubertální a nejvíce se projevuje po příjezdu domů, v období jeho zamilovanosti do Ylvy.

Asa: Co je s tebou?

Orm: Nic, maminko.

Asa: Nech toho!

Orm: Čeho, maminko?

Asa: No toho „maminko“. Znervózňuje mě to.

Orm: Dobře, mamin...

Asa: Že tě fláknu! Ty seš zamilovanej?

Orm: Nééééé.²

Variantu třetí nejlépe vystihuje označení „knižní“, jelikož Orm mluví a také se chová úplně stejně jako v knize. Je mnohem sofistikovanější a rozvážnější. Tato verze se u něj objevuje hned po příjezdu ke králi Haraldovi a je pravděpodobně dána autorovým mnohem doslovnějším přebíráním pasáží z knihy v této části příběhu.

Harald: Máš-li ještě ten řetěz, byl bych rád, kdybys nám jej ukázal.

Orm: Mám jej, ale soudil jsem, že bude nejmoudřejší, budu-li jej ukazovat co nejméně, neboť je to klenot toho druhu, jaký snadno vzbudí žádostivost. Ale tobě králi jej ukáží.³

Všechny polohy se, naštěstí pro autora, dají poměrně snadno odůvodnit různým psychickým rozpořením postavy, a tak nedochází k přílišné dezintegraci jednotlivých částí textu, avšak i tak je rozpor mezi pasážemi, které autor převzal z knihy, a těmi, jež vymyslel sám, poměrně výrazný.

¹ VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 3.

² VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 14.

³ VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 9.

Největším a zároveň jediným Ormovým přítelem je v dramatizaci Thorkel, v němž se skloubí postavy nejdůležitějších soupeřníků hlavního hrdiny. Thorkel tak představuje Kroka z počátku knihy, nejvěrnějšího druha Toka a organizátora výpravy do Anglie Thorkela, jehož jméno i sám nosí, ačkoliv vlastnostmi je mnohem bližší Tokovi, s nímž sdílí lásku nejen k ženám, ale i k pivu.

Novinkou je postava Skalda zastupujícího roli vypravěče příběhu. Skald je staroseverský výraz pro dvorského básníka.¹ V původním příběhu jich vystupuje hned několik, avšak vždy v podobě některé z existujících postav. Ve scénáři Vodička Skalda osamostatnil, a ten nyní téměř před každou z třinácti krátkých kapitol přednáší krátkou, výstižnou a vtipnou báseň.

Sven byl přejmenován z Dvojbradého na Vidlího vouse, dostalo se mu mnohem více prostoru a ztělesňuje zde hlavního záporného hrdinu, který v knize chybí. Vládcové Almansur a Ethelred nedostali do vínku stejnou měrou jako v originále a jsou spíše parodiemi na opravdu mocné panovníky. Almansur pozbyl inteligence a Ethelred odvahy, z čehož těží hned několik vtipů. Postavy Haralda, Asy a Willibalda nedoznaly viditelných modifikací a jejich role zůstala nezměněna.

7.4. Odlišnosti ve formě

Formálně nejdůležitější ozvláštnění zajišťují Skaldovy básně, jež jsou psány sdruženým rýmem o čtyřech až osmi verších. Toto schéma je pravidelně dodržováno zejména na začátku příběhu.

Skald: Tak vyplul Orm na lodi Thorkelově

A sbohem dal statku i matce vdově

Měsíce brázdil moře bouřlivé

Až doplul na jih, kde vedro bylo strašlivé

¹ Skald, In *Wikipedia* [online].

A pak, když s pitím byli v úzkých

Narazil na loďstvo andaluských¹

Později se forma básní rozvolňuje s tím, jak Skald pije více a více alkoholu.

Skald: Viking na moři

Jako ryba... v moři. No.

Nic se neděje,

když dost piva je

na výpravě... jejeje. Došlo mi pivo. Nemůžu zpívat! (napije se)

Tak jeli do Anglie, kde bohatství jim kyne

Ale ještě dříve než

Tam dopluje,

Orm vidět Ylva chce, ač je

Chudý jako veš. Haha. To se mi povedlo.²

Na konci už se z něj stává pouhý opakující se opilec. Za pozornost stojí také jeho promluvy nesouvisející s básní. Ať už jde o poznámky o nedostatku alkoholu nebo samochválu, obojí básníka přibližuje publiku a vytváří dokonalý dojem jeho improvizace. Celá tato myšlenka pak výborně zapadá do celkového konceptu díla, jehož tón je výrazně nadnesený.

Nadsazení příběhu se projevuje také zdůrazněnou rolí alkoholu. Vodička sice škrtal, kde se dalo, ale zmínky o alkoholu po celé délce knihy ze škrtání nejspíše záměrně vynechal, a proto jsou nyní k nalezení skoro v každé scéně. To má zřejmě za úkol posílit vikinskou národu postav a možná je i přiblížit českému publiku. Hyperbolizováno bylo i chování a mluva postav, a tak můžeme vidět tančícího mnicha, pogujícího Thorkela a v replikách postav se mluva čas od času také zdrsní.

O důležitosti vtipu pro dílo jsme se zmínili již výše. Vodička postavil na komičnu celou svoji práci a podařilo se mu to více než dobře. Základy položil humorem slovním a situačním.

¹ VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 3.

² VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 15.

Maur: Tak běžte, opice! Holoto, prasata! Co stojíte? Hněte sebou.

Orm: Trošku mi připomíná matku.

Thorkel: Mně také.

Orm: Jen nevím, co je to ta opice¹.

Na ně navázal občasným cynickým a ironickým a výjimečně se dostal až k humoru absurdnímu. Na komično občas doplácí i postavy, jelikož jsou některé vtipy založeny na jejich hlouposti.

Harald: Ale teď: po KRÁTKÉ modlitbě... (Willibald se začne latinsky modlit,

Harald počítá do pěti) ... připijme.²

7.5. Závěrečné zhodnocení

Kniha *Zrzavý Orm* doznala pod rukama Petra Vodičky nebývalých změn. Kruciólní bylo především využití příběhu pro vytvoření klasické žánrové komedie. Dramatizátor nerespektoval ducha originálu a využil pouze základní fabuli. Tou se dogmaticky neřídil, nýbrž se jí nechal jen volně inspirovat. Postavy jsou více černobílé a místo opravdových hrdinů se setkáváme spíše s karikaturami vytvořenými za účelem plnění určité funkce. I přesto je však scénář plnohodnotným dílem, které si ve svých kvalitách s originálem v ničem nezadá.

¹ VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 4.

² VODIČKA, P., *Zrzavý Orm*, s. 8.

8. Závěr

Bakalářská práce postihuje různé způsoby převedení epických předloh do dramatické podoby a hodnotí práci jednotlivých dramaturgů. Ukazuje, že k převedení literární předlohy do podoby dramaturgie vede hodně cest a i po důkladné analýze nelze jednoznačně doporučit tu správnou, jelikož se každý dramaturg vyrovnal s prací po svém a přitom všichni úspěšně dosáhli téhož cíle. S jistotou lze říci jen to, že absolutní drama již dávno není respektovanou modlou. Autoři ve svých dramaturgických pokračujících v cestě nastolené E. F. Burianem a klasickému dramatu se alespoň zčásti přibližuje pouze Vodička v *Zrzavém Ormovi*. Nutno však dodat, že nejde o drama absolutní, ale spíše shakespearovské.

Dramaturgie nelze ani porovnávat jednu s druhou, jelikož jsou všechny určeny pro jinou diváckou základnu. Například Syrovátka skvěle optimalizoval své dílo i pro nejmenší čtenáře, pro které ho taktéž aktualizoval a přidal více pohádkových rysů. Peřinová vynikla nejvíce inovativní hravostí s formou, zesíleným příběhem a dobrou atmosférou. Peřina dokázal vybrat zajímavé povídky z rozsáhlého souboru a propojit je v jeden celek ještě navíc ozvláštněný o zábavné písně a Vodička nabízí inscenaci nejzábavnější.

S absencí vypravěče si také každý poradil po svém. Vodička ustanovil jediného v podobě postavy Skalda, zatímco Peřinová jeho roli rozdělila mezi více postav a Syrovátka si vypomohl televizním moderátorem Moravcem. Dialogy byly v případě Peřinové a Peřiny přebírány z předloh ve větší míře než u Vodičky a Syrovátky, kteří se nebáli přijít s více replikami vlastními. Originálu se nejvěrněji držel Peřina a nejvíce se od něj odklonili Vodička a Peřinová, což je samozřejmě dáno mimořádným rozsahem jejich předloh. Důležité je ještě zdůraznit, že dramaturgie nejsou konečným produktem a význam dostávají až skrze své realizace na divadelních jevištích.

Práce může sloužit literárním badatelům, učitelům nebo dalším studentům českého jazyka a literatury, kteří se z ní mohou dozvědět mnoho informací o hrách z poměrně nedávné minulosti Naivního divadla, na něž mohou navázat svými vlastními pracemi. Následovníci by se mohli například soustředit pouze na osobnost jednoho z dramaturgů a rozpracovat ji více do detailů. To by bylo vhodné i proto, že o jednotlivých autorech, s výjimkou Ivy Peřinové, není dosud zpracováno větší množství informací, a tak i v příloze lze nalézt pouze stručné medailonky každého z dramaturgů.

9. Literatura

9.1. Primární

ČAPEK, Karel. *Válka s Mloky*. 1. vyd. Praha: Fr. Borový, 1936. 348 s. Spisy bratří Čapků ; sv. 36.

SAKI. *Léčba neklidem*. 1. vyd. v nakl. Levné knihy KMa. Praha: Levné knihy KMa, 2001. 252 s. Edice světových autorů. ISBN 80-7309-009-0.

PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. 2. vyd. Praha: Olympia, 1979. 98 s.

BENGTSSON, Frans Gunnar. *Zrzavý Orm: příběh z dob, kdy na Sever začalo pronikat křesťanství*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1973. 380 s.

PEŘINOVÁ, Iva. *Válka s mloky*. Liberec: Naivní divadlo Liberec, 1994. 44 s.

PEŘINA, Vít. *Léčba neklidem: nevhodné pohádky o kocourech a vlčích*. 20 s.

SYROVÁTKA, Tomáš. *Pohádka o Raškovi*. Liberec: Naivní divadlo Liberec, 2008. 18 s.

VODIČKA, Petr. *Zrzavý Orm*. Liberec: Naivní divadlo Liberec, 2006. 21 s.

9.2. Sekundární

Česká divadla: *encyklopedie divadelních souborů*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2000. 615 s. ISBN 80-7008-107-4.

POLANSKÁ, Petra. *Dramatizace pohádek na jevišti Naivního divadla v Liberci: diplomová práce*. Liberec: TUL, 1999. 66 s.

Naivní divadlo Liberec 1949–1999. 1. vyd. Liberec: Naivní divadlo, 1999. 99 s. ISBN 80-902590-6-5.

Naivní divadlo Liberec [online]. [cit. 2011-04-17]. *Historie NDL*. Dostupné z WWW: <<http://www.naivnidivadlo.cz/viewer.php?clanek=Historie>>.

Naivní divadlo Liberec [online]. [cit. 2011-04-17]. *Festival Mateřinka*.

Dostupné z WWW:

<<http://www.naivnidivadlo.cz/viewer.php?clanek=Materinka>>.

JANOUSĚK, Pavel. Dramatizace. In: D. Hodrová a kol. *Poetika české meziválečné literatury: Proměny žánrů*. Praha: Československý spisovatel, 1987. S. 189–212.

Skald. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 31. 12. 2006, last modified on 15. 11. 2010 [cit. 2011-04-14]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Skald>>.

LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987. 225 s.

MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha - Litomyšl: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

10. Příloha č. 1 – Medailonky dramatizátorů

Iva Peřinová (1944–2009)

Vystudovala Střední průmyslovou školu sklářskou v Teplicích. Po studiu vystřídala řadu různých zaměstnání – od účetní přes myčku oken až po redaktorku časopisu *Náš beton*. Poté se rozhodla vystudovat pražskou DAMU, kterou zakončila diplomovou prací o dramatinaci klasické pohádky. Hned poté, v roce 1969, začala pracovat pro Naivní divadlo. V divadle nejprve přes patnáct let působila jako vystudovaná loutkoherečka a v polovině sedmdesátých let se začala na jeho chodu podílet také jako autorka. Zdramatizovala např. pohádky *Alibaba a čtyřicet loupežníků*, *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* a *Popelka*. Do divadla přenesla Čapkovu *Válku s mloky* a upravila jeho *Ze života hmyzu*. K jejím nejúspěšnějším inscenacím patří *Pohádky na draka*. Po sametové revoluci pracovala v Naivním divadle jako dramaturgyně. Její inscenace se objevily na mnoha českých i zahraničních jevištích. Příležitostně publikovala pro časopis *Loutkář a Svět a divadlo*. Za hry *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla* a *Labutí jezírko* byla nominována na výroční Cenu Alfréda Radoka, a za inscenaci *Jeminkote, psohlavci* ji dokonce vyhrála.

Petr Vodička (1974)

Po ročním působení v nově vzniklém loutkovém studiu při Západočeském divadle v Chebu byl v roce 1996 přijat na pražskou KALD DAMU, kde vystudoval herectví, na které navázal i studiem režie-dramaturgie. Od roku 1999 působil řadu let v hereckém angažmá v Divadle Minor, kde příležitostně také režíroval: *Ubu králem* (převzato z Divadla DISK), autorská sci-fi *Kosmo – velký boj*, *Neználek* aj. Úspěšně režíruje v mimopražských loutkových divadlech – v Divadle Lampion v Kladně (*Budulíněk*), v Divadle ALFA Plzeň

(např. *Betlém, Krvavé koleno*). *Krvavé koleno* získalo řadu festivalových ocenění, včetně Ceny Erik za nejlepší českou loutkovou inscenaci roku. V Naivním divadle postupně nastudoval tři vlastní adaptace slavných literárních předloh: *Tristan a Isolda* (Bédier), *Zrzavý Orm* (Bengtsson) a *Panna z Arku* (Voltaire).

Tomáš Syrovátka (1976)

Jako dramaturg prošel angažmá v Divadle F. X. Šaldy Liberec, Středočeském divadle Kladno, nyní působí ve Východočeském divadle Pardubice. Opakovaně spolupracoval s režisérem Martinem Tichým (např. *Arabská noc* – Cena Max na Pražském divadelním festivalu německého jazyka, *Pohádka o Raškovi*). Je autorem hry *Štít* (oceněné v soutěži o Cenu Alfréda Radoka a nastudované Českým rozhlasem), spoluautorem knihy *Před oponou, za oponou* o historii VČD Pardubice, publikoval např. v časopise Svět a divadlo. Za dramaturgii *Pohádky o Raškovi* obdržel cenu na festivalu Mateřinka 09.

Vítek Peřina (1978)

Od roku 2003 dramaturg v Naivním divadle Liberec. Autor divadelních her a dramaturgií – v domovském NDL (*Písmenková polívka*, *Hrnečku, vař!*, *Pečení holubi aneb Přísloví*, *Souhvězdí aneb Řecké báje mimo výseč* aj.), v Divadle ALFA v Plzni (*O bílé lani*, *Hrnečku, vař!*, *James Blond*), v Divadle Jonáše Záborského v Prešově (*Tajomný hrad v Karpatoch čiže Verneland*). Za texty her *Písmenková polívka* (pod pseudonymem Jan Bolek) a *Hrnečku, vař!* obdržel Ceny na festivalu Mateřinka, inscenace *James Blond* získala mj. Cenu Erik coby nejlepší česká loutková inscenace roku.